

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



HOMENAJE NACIONAL AL ESCULTOR BELLONI

(Fotografía de
Dora Isella Russell)

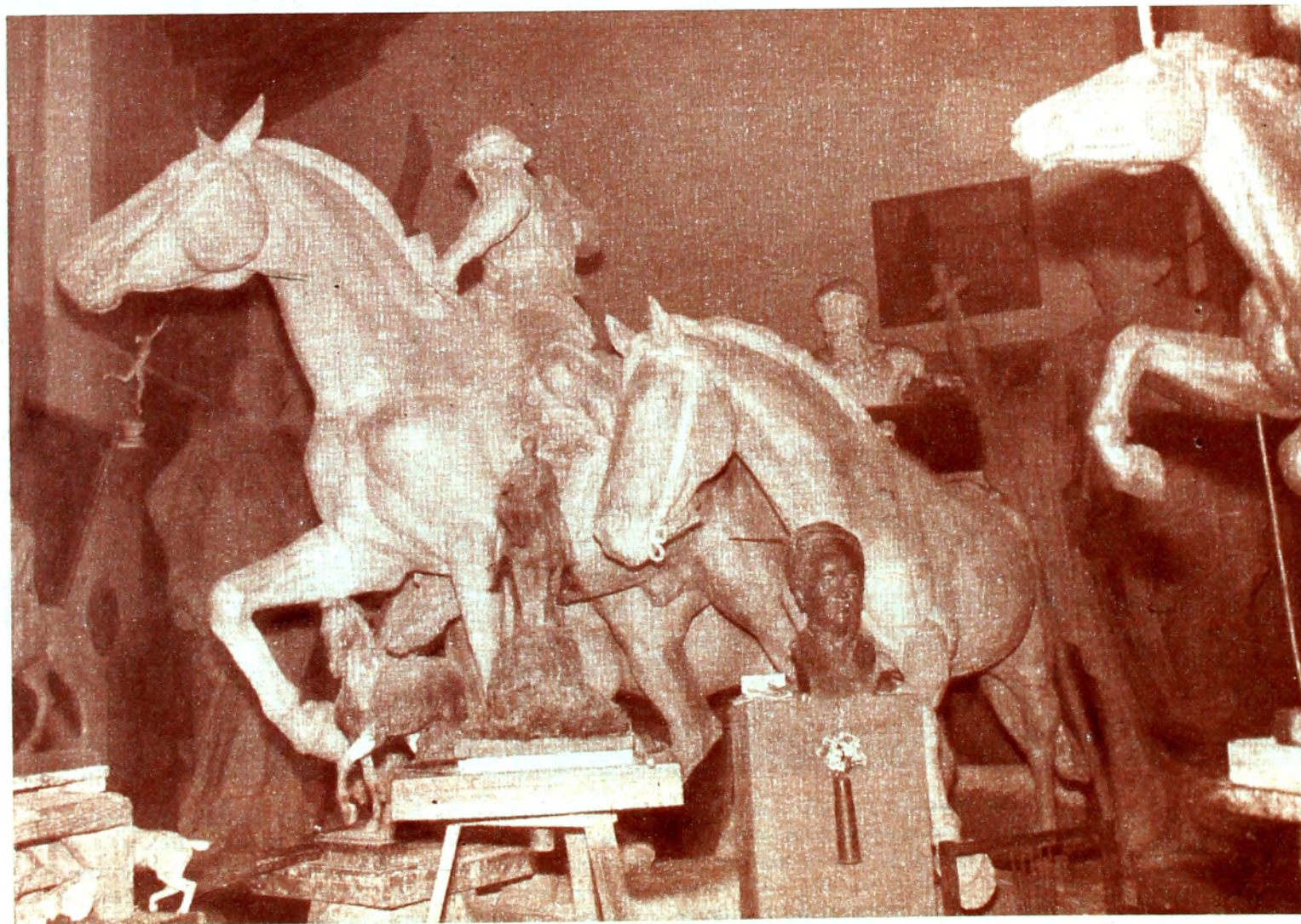
El ilustre Maestro cumplirá el 12 del cte. sus gallardos ochenta años, y los poderes públicos y el mundo oficial, lo mismo que las instituciones culturales y docentes del país, celebrarán al creador que ha enriquecido el acervo artístico del Uruguay. Los festeja en plena labor, recién

concluidas las cinceladas puertas de bronce de la Catedral de Florida para las que se inspiró en episodios esenciales de nuestra Historia. De pie frente a las "Puertas de la Patria", don José Belloni es todo un símbolo de larga vida noble y digna.

LAS MANOS



Rodea a Belloni y a su hijo Stelio, gran colaborador de las puertas de bronce para la Catedral de Florida, el personal de la Herrería Gnazzo, donde fueron armadas.



Obras realizadas y obras por realizar, el ilustre escultor trabaja en su taller presidido por el busto en bronce de la compañera ausente.

"Nos dio, en bronce, el alma de la patria.
Le damos, en oro, el alma del pueblo."

Emilio Carlos Tacconi

TALLADO en la madera de los antiguos patriarcas, José Belloni halló el sentido oculto de la existencia en la comunión misteriosa del barro sometido estéticamente. Ejemplar en su arte, tipifica uno de los raros casos en los que la vida del hombre no desmiente la del artista. Varón austero para quien el quehacer fue el camino hacia la Belleza, convencido de la mística del esfuerzo, de la nobleza del trabajo, del valor de la perseverancia, del mérito de hundirse demiúrgicamente en la materia para alzar desde lo más hondo la forma duradera, la forma que a la vez levante en vilo el alma de las cosas, la forma que eternice no sólo el motivo sino el ademán invisible con que la mano modeló, golpeó, acarició la sustancia dócil a su pasión creadora, Belloni ha recorrido el tramo de su gloria con la misma humildad del que recién comienza; porque, en verdad, él recomienza cada mañana la victoriosa lucha. De este recomenzar constante mana sin duda la briosa juventud interior del Maestro, su insobornable equilibrio para juzgarse y juzgar, su rectitud para vivir y su elevación para pensar, su ancha comprensión de los demás, nacida de la propia experiencia pero sin desalentarle, aun antes añadiéndole tolerancia y perdón para las flaquezas humanas.

Son años ya, muchos, de los que cuenta,

DE BELLONI

los volos sólo dedicado a su vocación fun-
cional, nacida al borde de la niñez, cuan-
do el padre suizo, que de su oficio de jar-
dinero hizo menester jerarquizado por el
genio estético, fomentaba las precoces
inclinaciones del hijo que trazaba al carbón
prometedores en los muros.

temprano el viaje a Europa, el es-
tudio de lo que era ya destino, el gozo de
sentirse capaz de exteriorizar su visión
poética de la realidad.

Después, José Belloni no será el es-
cultor de la imaginación desbordada, que
surge del cauce de lo verdadero. Su grande-
za, su noble virtud, es la de haber ennoblecido
los concretos, realistas, llevándolos a ca-
lidad de arte, a figuración permanente de
símbolos.

Los símbolos cuajan en el bronce los
humildes de nuestra tierra, y se

soneto arcaizante para don José Belloni

Para el Maestro de la barba vellida
Campeador de la bella aventura;
que mueve la mano, y el gesto conjura
las cosas sin tiempo naciendo a la vida.

Nunca ha sabido de mal ni de herida,
ni en la su alma, perfecta hermosura
despliega en la sangre madura
este varón de la barba florida,

Ochenta rosas su huerto levanta
mañana del joven invierno,
Ariel todavía, que ríe y que canta,

Al abuelo en la sien, donde tierno
cuelga un laurel, postrado a su planta,
en la luz el símbolo eterno.

Dora Isella RUSSELL

venen en la perennidad escultórica del
monio que se rescata del olvido. Son
los vehículos rústicos que anduvieron
por caminos abriendo progresos y unien-
distancias. Es el gaucho que busca nue-



momento de emoción: los obreros incor-
poran la segunda hoja de la puerta monu-
mental que se inaugurará en Florida el
próximo 7 del corriente.

vos rumbos para la raza. Es la antigua ca-
rretera campesina cuyos bueyes lentos parecen
moideados con el mismo lodo anónimo don-
de se hunden, pesadas, las ruedas. Es la
misma rueda, que significa civilización, por-
venir, rutas abiertas. Es la diligencia que
lleva y trae al hombre por los horizontes
de la patria, a tumbos por sendas que ella
misma traza, en un anticipo de carreteras
y mañanas.

Belloni amó desde muchacho esas buenas
cosas modestas pero entrañables del campo
uruguayo, y quiso retenerlas cuando ya se
estaban yendo del todo. Asume así concien-
cia de un arte nacional, un romancero criollo,
(tal el de los poemas chúcaros, de sabor
agreste, de Silva Valdés, un arte que ahon-
da en el pasado y se hace historia y ahonda
en el alma de un pueblo y se vuelve tra-
dición.

De su inspirado fervor surgieron esas con-
cepciones perdurables que son acervo pa-
triótico y lección vitalicia. Es el inmortal
espíritu de Ariel. "Ariel, el inmortal prota-
gonista", desplegando el doble signo de sus
alas invisibles sobre los grupos estatuarios
de las vibrantes parábolas en las que res-
plandece el genio de Rodó, a cuyo lado
juegan los niños como una esperanza nueva
creciendo junto a los símbolos del mejor
vuelo. Es la lengua sonora del bronce di-
ciendo la grandeza del pasado, en la máscu-
la reciedad del "entrevero". Es el capítulo
inaugural de nuestro acontecer republicano,
golpeando con la evidencia de las crónicas
elocuentes, en las puertas majestuosas, de
florentina estirpe, que dentro de poco, en
la Catedral de Florida, consagrarán en idio-
ma de arte, no solamente los ochenta años
gloriosos del Maestro, sino la jubilosa con-
tinuidad de su sangre, por la colaboración
eminente que ha tenido en ellas, su hijo
Stelio, como si Belloni repitiera el brindis
famoso de Gorgias: "Por quien me venza
con honor en vosotros".

Porque él descende de sus obras y es-
trena genealogía de artistas. Todo debe a
sí mismo: a sí mismo el entusiasmo sin
deserciones que le hace estudiar, proseguir
y triunfar; a sí mismo la limpia trayectoria
modelándose la solidez del carácter como
doblega la arcilla; a sí mismo la dignidad
de una conducta nacida de sus manos.

¡Las manos de Belloni! Todo el hombre
está en ellas. Anchas, fuertes y seguras,
sensibles y expresivas. Las manos que no
desdénaron nunca la tarea, las manos obs-
tinadas y laboriosas que hoy como hace
más de medio siglo, siguen buscando el
perfil recóndito que sublimiza la forma pa-
sajera. Manos que saben también del gesto
solidario y hermoso de la amistad, manos
por las que corrió el tiempo, que retuvieron
un día las de la novia, que despidieron con
ternura triste a la compañera inolvidable...
Las manos de Belloni, tan significativas, son
el recio instrumento, las obedientes sirvido-
ras de una disciplina rigurosa, que el Maes-
tro no abandona; al contrario: en vísperas
de esta cifra ochenta de sus años, que el
país entero se apresta a celebrar con reso-
nancia nacional, como merece uno de sus
grandes, y a la que llega Belloni con el
privilegio de una fresca lucidez y la pres-
tancia física de un muchacho, acaricia nue-
vos planes, nuevos proyectos, nuevas ideas,
convencido de que el tiempo pertenece a
quienes no lo dilapidan nunca. Esas "Puer-
tas de la Patria" que irán a Florida, son
para él, también, las puertas de la Historia.

El próximo 12 de setiembre le hallará
trabajando, naturalmente. Quiere exaltar en
el bronce, el vigoroso ejemplo que se des-
prende del humilde heroísmo del enviado
de Artigas que atravesó noches y leguas
para llevar a Lavalleja, cautivo en la Isla
de las Cobras, el saldo del Tesoro de su
ejército. Hazaña de honradez y de coraje
bajo el aliento de la Libertad, Belloni no
podía desoir la patriótica enseñanza.

Y le alborearán ochenta primaveras, can-
turreando de pie junto al caballete, ponien-
do un poncho alado al chasque criollo.

Dora Isella RUSSELL

Fotografías de la autora
(Especial para EL DIA)



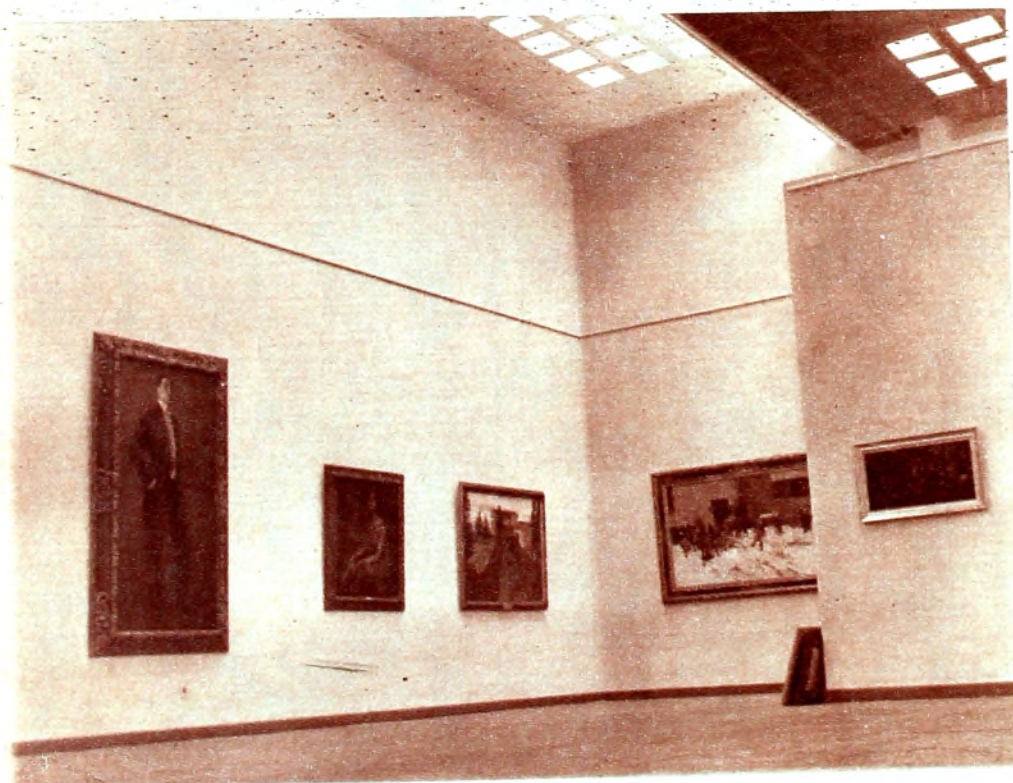
En las manos expresivas del Maestro, palpitan, invisibles, todas las bellas formas
que él creó con jerarquía de símbolos.



En este detalle de la puerta, se destaca la hermosa ornamentación inspirada en la
flora y la fauna nacionales, que realizó Stelio Belloni.



Entrada principal al Museo, en el Parque Rodó.



Sala destinada a óleos de artistas españoles, en la que se advierte la amplitud de instalación de los cuadros, sobre paramentos claros que los hacen más destacados.



Sala de Pérez Barradas, en la que se advierte la instalación de luz cenital que valoriza las exhibiciones.

REABRE SUS PUERTAS EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

LUEGO de un lapso de clausura de más de diez años, reabrirá sus salas el Museo Nacional de Bellas Artes. Larga fue sin duda la lucha, a pesar de los motivos de peso que incidían, para que no se prolongara por demás una fuente indispensable de cultura. Puede decirse que casi una generación de jóvenes estudiantes de arte, no conocen el acervo de nuestro Museo, y dentro de un círculo determinado por infinidad de teorías, no tuvieron frente a sí, elementos de juicio objetivo, como lo son los cuadros y las esculturas que en el Museo se albergan. Dificultades que parecían no tener término, se agregaban a las ya vencidas, y la Dirección del Instituto, no tuvo otro remedio que acudir a las exposiciones fuera de su local, para tener algo de contacto —aunque bastante relativo— con el público. Fue así que se lograron concertar

algunas muestras de interés, que hacían renacer la vida artística en su justa medida de principios y escala historial.

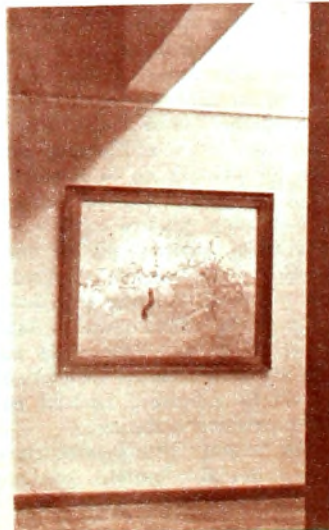
EL DIA fue de los primeros en advertir públicamente en serie de artículos desde este Suplemento, y en la edición diaria, la necesidad imprescindible de un nuevo edificio. Todas las argumentaciones fueron esgrimidas, para interesar a las autoridades de su importancia para la conservación de las obras, y para la ubicación de las mismas. En el número extraordinario, Suplemento aniversario de los 75 años de EL DIA, mes de junio 1961, enumerábamos parte de los artículos escritos en tales oportunidades. Hace poco, en una sencilla ceremonia, el Ministro de Obras Públicas, entregaba las llaves del edificio, al Secretario de Instrucción Pública, y con ello quedaba sellada una dura etapa, que tuvo por fin, el que nuevamente pudieran los habitantes del país, y los turistas que nos visitan, tener un Museo donde poder pulsar el movimiento y las evoluciones del Arte nuestro, así como su pasado lleno de importantes obras. También se cuenta con piezas de arte extranjero de indudables valores.

En esta primera etapa, ya que el Museo se inaugurará parcialmente, estarán presentes las más importantes piezas de su colección, y con preferencia, los artistas nacionales, que predominan en la evolución plástica. Desde Blanes, Herrera, Blanes Viale, Sáez, Figari, Barradas... y luego los más cercanos y vivientes Cúneo, Arzadum, Magariños, Martín...

Estará compuesta de pintura, grabados y escultura, con un total que se prevé en 360 obras. Las salas, luego de la amplia central, aparecen divididas por tabiques fijos, donde el visitante puede concentrarse sin distracción, en una serie bien organizada de cuadros. La sala central con Blanes, mantiene la escala extensa de este pintor: el retrato, el cuadro histórico y la composición.

Tres más se agregan; y en la planta alta, están distribuidas para Figari, Barradas,

Torres García, etc. y posiblemente una de grabados. La colección primera, ubicada con especial cuidado en la distancia, será renovable cada tanto tiempo, pues el espacio del Museo no da para colocar todo su acervo, a no ser con el abarrotamiento en que se tenía anteriormente, y que redundaba en la no apreciación, sino en la confusión. Se debe destacar a esta altura, el trabajo de los restauradores, que si ya lo detallamos en otras oportunidades, es merecedor de insistirse en él. La labor fue ejecutada por Pesce Castro, Sergio Biancullo, Montero y Gaudrone, así como por la Srta. Elsa Alberte, delicado trabajo en el que pusieron toda su sabiduría, para lograr restauraciones que estuvieran de acuerdo con las técnicas modernas. La amplia sala que será destinada a Biblioteca y lugar de conferencias, y la de cerámicas, se hallan a am-



Cuadros de Blanes Viale en una de las salas exclusivas.

al abombado de la escalinata que conduce a las galerías superiores, y la armonía y luz que irradian, con ventanales hacia el Parque, serán lugar de estudio y recogimiento para los interesados.

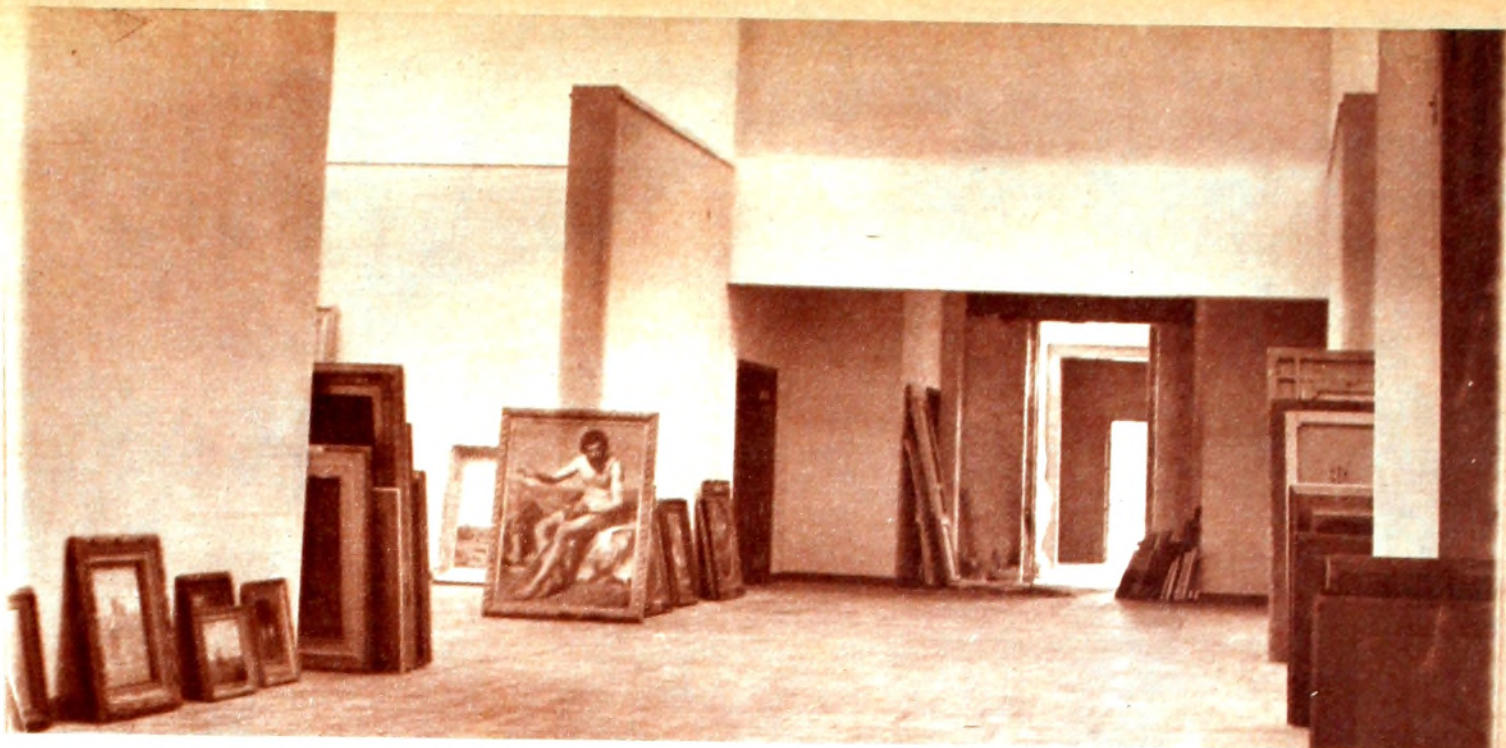
En la visita que realizáramos, y cuando se habían destinado totalmente los espacios adecuados, muchas obras se hallaban colgadas, pudimos apreciar, siguiendo por las salas principales, una que se dedica a motivos criollos, que tan bien realice nuestro máximo pintor, y que diera como la clave de una pintura totalmente criolla. Los tipos y paisanos, las escenas de vida y lazo, y tantas otras de costumbres que albergan el sentido simbólico, son un manifiesto de suma importancia para el extranjero que acude al Museo, pues en esta se halla una de las principales fuentes de las originales proyecciones.

En cuanto a los cuadros de artistas extranjeros, predominan los españoles. En una gran sala dedicada a ellos, vemos un magnífico Zuloaga, la composición de Fortuny, llena de color, una figura de Rosales, el Roero de Torres, Rusiñol, dos cuadros de maestros anónimos, y otros que componen su buena distribución. Es un gran placer el que Blanes Viale, al igual que el artista, posean en las salas bajas, una de sus obras selectas. En dicha forma se puede, aun cuando se siga la evolución de nuestra pintura, valorarlos individualmente, con muy buenas piezas en ambos estilos. Carlos F. Sáez, aquel eximio artista tan falido tan joven, y que tuviera destellos de genio, posee un buen sector para sus obras, especialmente retratos. Es de cuidar cuando se ubique el dibujo, contar con algunas magníficas piezas, que constituyen una de las más extraordinarias lecciones, ya a lápiz o al óleo.

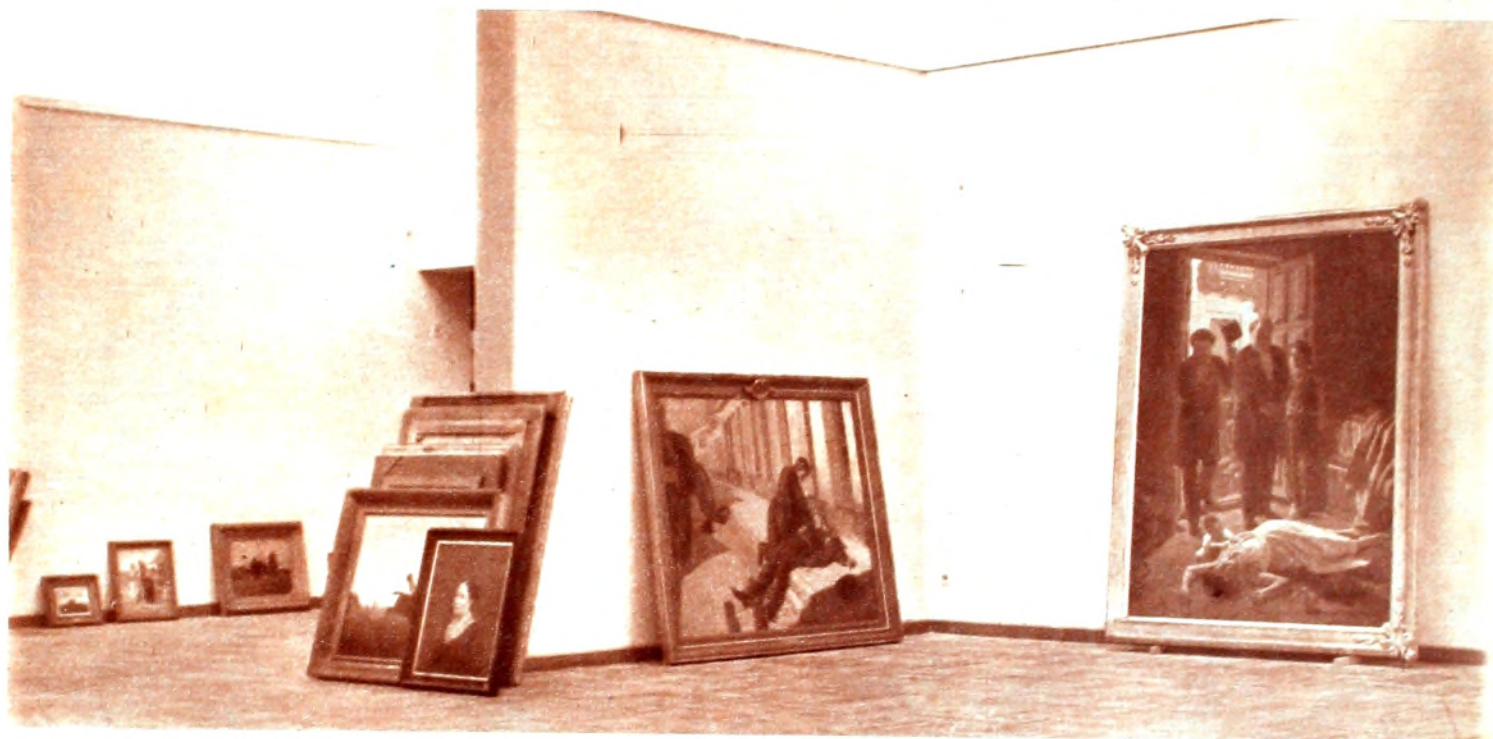
La escultura será distribuida en las diversas salas, y en los descansos y rincones donde los hay muchos, para que se puedan apreciar en toda su belleza. El Museo mostrará sólo originales; los calcos — colección de griegos y romanos — fueron cedidos al Museo Municipal, para que sean expuestos dentro de un margen especial. El edificio, como repetimos, no posee dimensiones como para dejar obras de grandes proporciones. Los muchos cuadros de gran tamaño no podrán ser exhibidos, si no conforman como el de Treinta y Tres de Blanes, una valoración pictórica e histórica. Pero la arquitectura que se ha dado al edificio, moderada y siguiendo dentro de sus limitados muros, líneas de sobriedad y medida, podrá ofrecer al visitante un verdadero lugar de crecimiento espiritual, y al estudiante, además de ello, una clara visión de lo que se ha realizado hasta ahora plásticamente, además, una lección estable, que puede aprovechar totalmente y poseer una idea clara de cómo se fue forjando, dentro de las escuelas cambiantes en su fisonomía, hasta las obras de hoy, en que existen elementos de buen juicio fundado, como para ver en algunos artistas, valores de innegable belleza. Los pocos cuadros se expondrán por el ordenamiento de estos últimos; se ha dado preferencia a las obras de los que dieron su fin, la riqueza de sus cromatismos, ya iluminados por el creciente impresionismo, o antes, con acentos de pintura abstracta en los talleres de Florencia...

Es importante el lugar que se ha dedicado a los depósitos. Rodeados de especialidad, bastidores, en los que los cuadros se guardan mediante un dispositivo que no permite el contacto de uno y otro; catalogados por escuelas y artistas, este lugar ha sido especialmente vigilado por la Dirección del Museo. El hecho de que no puedan exhibirse todas las obras — repetimos — establece que los depósitos deben poseer una garantía de seguridad. Tenemos entendido, además, que faltarán terminar algunas salas, en las que ahora se han colocado provisoriamente esculturas. Es deseo de la Dirección, no exponer esculturas que se encuentren ubicadas en lugares públicos, pues ya cumplen precisamente con el cometido cultural. Muchas veces hemos abordado este tema. Existen obras de escultura en yeso que es necesario vaciar al exterior y darles una definitiva ubicación en plazas y jardines públicos. Para el Museo se concretan las obras de menor tamaño, y que proceden de una sensible influencia directa del escultor.

Muchas hermosas piezas embellecerán los salones. Están representados Ferrari, con sus pequeñas figuras, Belloni, Zorrilla, Martín, Moller, una escultura de mayor tamaño de



Aspecto de una de las salas, destinado al temario criollo, de Blanes.



Cuadros de Blanes prontos para ser instalados en la sala que se le ha destinado.

Pena, y obras de escultores jóvenes, que han merecido altas distinciones en los certámenes nacionales.

Nos falta aún destacar la sala de restauraciones con todos sus implementos, que ha llevado a la total convicción de que en nuestro país existen técnicos capaces de restaurar, reentelar, y de trabajos más delicados aún. Este equipo tendrá a su cargo todo lo relativo a la conservación de las obras y a su limpieza periódica.

El sistema de luz y calefacción coinciden en ofrecer al visitante el confort necesario. Muchos son aún los proyectos que se ten-

drán en cuenta para favorecer la extensión cultural del país, y de la cual el Museo tiene bastante contacto responsable. Se ha constituido una Comisión de "Amigos del Museo", que junto a la Dirección, se encargarán de todas estas manifestaciones.

Falta aún delinear lo relativo al acceso al Museo. Los caminos que guían hacia su portada principal están poco menos que bloqueados, y no poseen la necesaria perspectiva.

En cuanto a la plaza que da a Herrera y Reissig se hace necesario su enjardinado, que podría decorarse con estatuas y fuen-

tes, lo mismo que en los intercolumnarios de la portada lateral servirían para ubicar estatuas, lo que embellecería esta fachada. Todo ello será, sin duda, estudiado por quienes tienen a su cargo tales tareas, lo que redundará en bien del edificio, rodeándolo de ambientes naturales, que condigan con su alta misión.

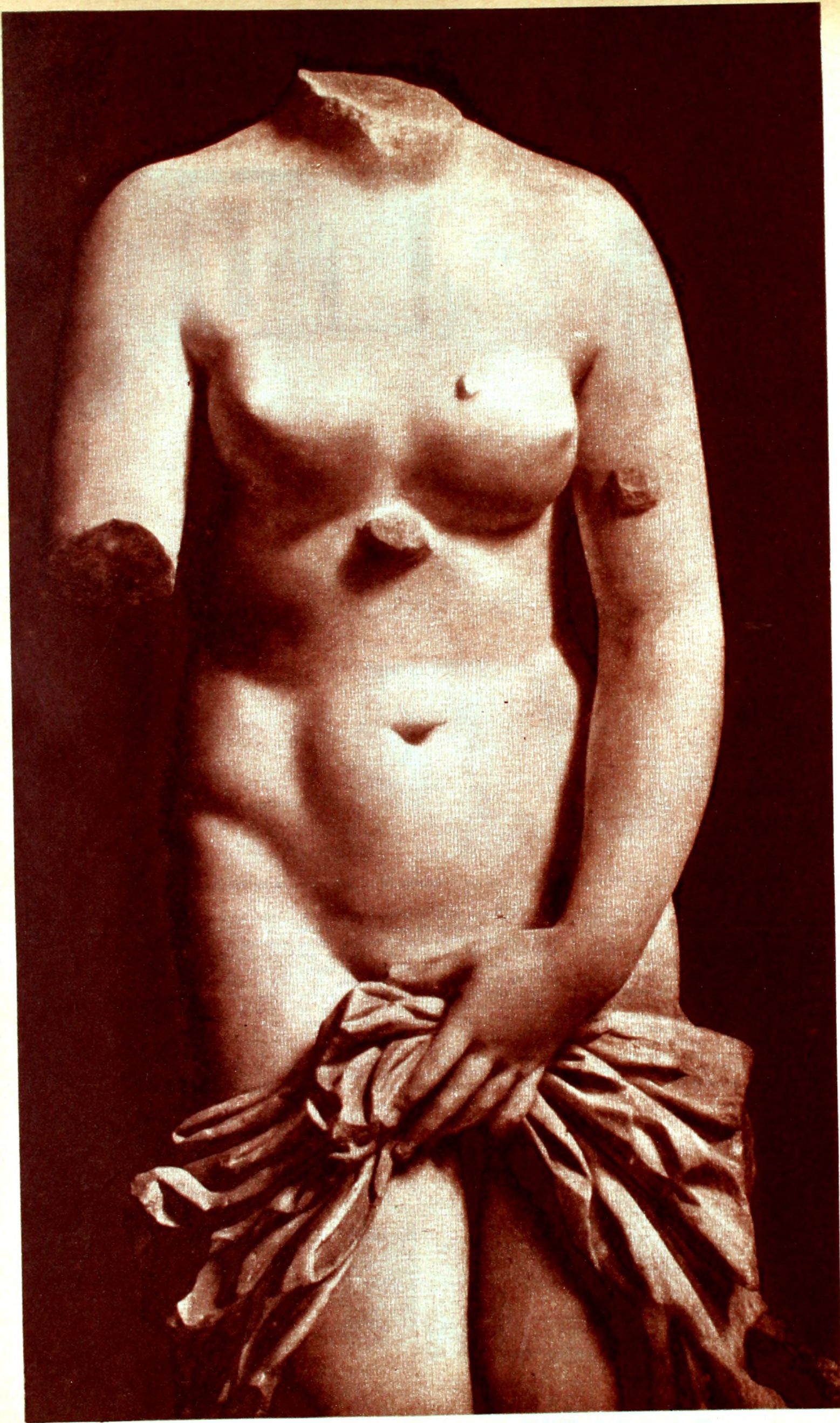
Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



Obras de Sáez, prontos para ser instaladas.

Galería que da acceso a diversas salas de la planta superior, en cuadros de Laborde y De Simone.



"Venus Anadiomena" o "Venus de Siracusa".

CORRE el tren a lo largo de la costa y cada tanto se divisa la inmensidad del mar azul a través del verde de los viñedos y de los bosques de limoneros y de naranjos. El silbato de la locomotora y el retumbar del tren sobre los puentes se expanden entre los árboles, repercuten en las laderas de las montañas y el eco trae una armonía confusa semejante a un coro de voces que llega desde edades lejanas, de edades que hemos vivido en los libros de nuestra infancia y de nuestra adolescencia.

Porque recorremos la isla de Sicilia, o sea una de las regiones de Italia donde las realidades de la época presente se mezclan con los mitos de las épocas pasadas, y donde los nombres de los ríos, de las fuentes, de las montañas y de las mismas ciudades nos hablan de seres fantásticos que, antes de la aparición del hombre, habitaban en esta isla encantada.

Entre las estribaciones meridionales del Etna y la cadena de los Montes Ibleos que se extiende hasta la extrema punta de Sicilia, se abre la llanura de Catania —"La Piana"— cruzada por el río Simeto y por sus afluentes; aquí, en esta llanura, tenían en otros tiempos su sacra morada los Pálicos, los dos hermanos gemelos que los Siculos adoraban como dioses tutelares de su raza. El nombre de la ciudad de Palagonia y los Lagos de Palagonia, que están en sus

EN LA

cercanías, recuerdan aún a los Hermanos Pálicos, así como el nombre del río Simeto recuerda el de la ninfa Simethis que vivía en sus aguas.

Simethis era madre del pastor Acis; y, quién no conoce la historia conmovedora de Acis y Galatea? Polifemo, uno de los Ciclopes que tenían su fragua en el Etna, se enamoró de Galatea, la bella nereida; pero Galatea prefirió el joven y hermoso Acis al horrible Polifemo. Entonces el gigantesco Ciclope, en venganza, arrancó bramando de la montaña unos grandes peñascos y los lanzó sobre su rival.

Acis murió, pero su nombre se eternizó en el de algunas pequeñas ciudades — como Acireale, Aci Sant' Antonio, Aci Catena y Aci Castello — al Sur de Taormina, la ciudad preferida por los turistas y no lejos de las Islas de los Ciclopes, conjunto de imponentes farallones que son — dicen — los enormes peñascos que arrojaba en su tremenda ira el monstruoso Polifemo.

Y en las orillas del Simeto, cerca del mar, cuando cesa el rugir de las máquinas colosales que regularizan el curso del río, aun puede oírse en la claridad lunar y entre el canto del agua "sonora como un precioso instrumento", el llanto de la hermosa nereida que llora inconsolable su perdido amor.

Diez millones de metros cúbicos de tierra excavan, transportan y depositan noventa máquinas poderosas para regularizar



Curso regularizado del río Simeto. Una de



Vincenzo Bellini. Cuadro de G. Tivoli (Liceo Musical, de Bologna).



Ceres engalana la isla de flores.

TIERRA DE BELLINI

El curso del Simeto, cuyas crecientes volutas anegadiza la "Piana di Catania"; diez millones de metros cúbicos de movimiento de tierra y doscientos millones de pesos de nuestra moneda han sido necesarios para transformar esta llanura en una región tan fértil y productiva como lo era antiguamente cuando Ceres, la diosa de las mieses, le otorgaba su influencia bienhechora sobre aquellos lugares y hacia que el trigo rindiera diez por uno.

Ceres era hija de Saturno, el dios de la agricultura, y de Ops, la diosa de la Tierra y el Trabajo; por eso los primitivos Sicilianos, pueblo eminentemente agrícola, veneraban a Ceres como su máxima divinidad. Los romanos la llamaban Ceres, o sea "la Señora", por su monomasia ya que ese nombre es el femenino de Ceres, que en el idioma de los antiguos pueblos itálicos, a los cuales perteneció el pueblo de los Sicilianos, significaba "El Señor". A través del latín, queda en castellano un rito de Ceres en las palabras "pro-cer" —el honor que precede—, y "ceremonia —rito de honor del Señor—; palabra, esta última, que pasó de los sicilianos a los etruscos, y de los etruscos a los romanos, y de los romanos a los idiomas modernos, neolatinos y germanos.

Es conocido el mito de Proserpina, la hija de Ceres y esposa de Plutón; durante los meses del año Proserpina reside en la tierra con su esposo, y durante los otros seis meses reside en la superficie

de la tierra con la madre. Es este el período comprendido entre abril y octubre cuando los jardines sonríen al sol, las praderas, los lagos y los ríos vibran a la luz, y en los bosques —en los maravillosos bosques de Sicilia— es un trinar de pájaros, un zumbido de abejas, un murmurar de arroyuelos y un susurrar de hojas en el aire embalsamado, porque vuelve a la tierra de Sicilia Proserpina, y Ceres, para recibirla, engalana la Isla del Sol adornándola de flores, de frutas y de mieses doradas que ondean al viento.

Ochocientos millones de kilos de trigo produce anualmente la isla de Sicilia, el antiguo granero de Roma. Ochocientos millones de kilos de trigo y setecientos millones de litros de vino, y cuatrocientos millones de kilos de naranjas, y trescientos millones de kilos de limones, y hortalizas y frutas en abundancia porque la superficie de la isla —de unos veinticuatro mil kilómetros cuadrados, surcados por doce mil kilómetros de carreteras— a pesar de estar poblada por cinco millones de habitantes, es cultivada en un noventa y siete por ciento de su extensión.

Ante la exuberancia de la Naturaleza y el fruto del trabajo humano, es lógico que el primer poeta bucólico que haya existido en el mundo, el creador de la poesía bucólica, fuese un siciliano: se llamaba Teócrito y era de Siracusa. Y es lógico también que la música llamada "Siciliana", que Scar-

latti y más tarde Bach immortalizaron, sea un ritmo de danza pastoral y campesina característica de un pueblo que, si en la costa es marino y pescador, en el centro de la isla es pastoral y campesino.

Estamos precisamente en la región de Catania, es decir en la tierra natal de un genio de la música: Vincenzo Bellini. "El porvenir de la música —sentenció Jacques Halévy, el gran compositor francés del siglo pasado— el porvenir de la música será de quien sabrá encontrar otra *Casta Diva*." Y es necesario haber oído la invocación de paz que eleva Norma al silencioso asro de la noche, haber escuchado el canto de la blanca sacerdotisa, argenteo como la luna que esparce su suave claridad sobre la selva sombría y misteriosa, para comprender por qué Ricardo Wagner, en el homenaje que en su honor le tributaba la ciudad de Riga, como director de orquesta eligió "Norma", la ópera de Bellini. "Esta ópera —explicó Wagner en su manifiesto al público— es la que une, con la más profunda realidad, la más rica expresión melódica a la pasión más íntima. Todos los adversarios de la música italiana —agregaba Wagner— rendirán justicia a esta gran partitura diciendo que ella habla al corazón y que es la obra de un genio".

Después de haber escrito setenta obras, Bellini falleció en París a los treinta y cuatro años de edad. Sus funerales fueron organizados por Rossini "con toda la pompa que conviene para honrar al amigo"; a ellos asistieron encabezando el cortejo, Chopin, Halévy, Rossini, Cherubini y Auber, y fueron funerales de gloria.

Ahora Bellini descansa por la eternidad en Catania, su ciudad natal; la casa en que nació, cerca de las Termas Romanas y del Teatro Griego, ha sido declarada monumento nacional y erigida a Museo en el cual se conservan autógrafos y partituras de Bellini. Hacia el norte de la ciudad, frente a la Piazza Roma y al monumento a Garibaldi, se abre un amplio parque público: es el Giardino Bellini; entre ese parque y la casa natal del gran músico, cerca del Anfiteatro Romano, uno de los más célebres escultores del siglo XIX, Giulio Monteverde, esculpió el monumento a Bellini.

Todo en Catania, pues, recuerda a ese genio de la música, y todo está dispuesto de modo tal que su nombre glorioso se una a otros grandes nombres y a las grandes obras del pasado, casi como para demostrar que ante la potencia del genio el tiempo desaparece.

El tren se aleja por un trecho de la costa y por la "Piana di Catania" corre hacia el sur, hacia Siracusa. Allí nos espera Venus Anadiomena —Venus "que emerge de las olas"—; la diosa de la belleza que es un símbolo de esta maravillosa isla de Sicilia que emerge de las olas como Venus y, como Venus, es hermosa.

Bordeamos el Lago de Lentini, a los pies de los Montes Ibleos; las primeras luces del alba doran las cumbres de las montañas y algunas nubecillas rosadas vagan hacia el Oriente. Lejos, la gran mole azul del Monte Lauro; alrededor, la diáfana del cielo y la tranquilidad del lago.

Ing. Enrique CHIANCONE
(Especial para EL DIA)



Arillas después del trabajo de las máquinas.



El río Simeto.

BRUJAS, Y SU MAGIA FUERA DEL TIEMPO



"La Madonna y el Niño", obra juvenil de Miguel Ángel.

EN un tren cuya excelente calefacción nos obliga a despojarnos de todo abrigo, llego a Brujas por segunda vez; ésta, en una fría mañana de otoño, en la cual las nubes se entreabren y cierran rítmicamente para dar paso a rayos de sol, que iluminan a capricho las tres altas torres que dominan la gran llanura; también, dejan ver algo de ese cielo azul que deslumbró a Paul Verlaine, y que los pintores flamencos han sabido mostrar con transparencia y diafanidad prodigiosa, en particular Jan van Eyck, en su políptico de la catedral de Gante: "El cordero místico".

Brujas, que ahora no tiene más de 60.000 habitantes es sin embargo, una de las ciudades más sugestivas del mundo; desde la Edad Media, en que fue centro comercial entre Oriente y Occidente y eje artístico y político de la famosa Flandes, ha quedado nimbada por una aureola de leyenda y de misteriosa fantasía, a la que mucho han contribuido la historia, la literatura y su arquitectura donde lo gótico se mezcla con el Renacimiento italiano. Construida a la vera de canales, en los cuales y desde tiempo inmemorial se deslizan blancos cisnes, ha sido llamada la Venecia del Norte, aunque sus canales arbolados sean totalmente distintos; tan distintos como ese ambiente recoleto, misterioso, exactamente "embrujado" que ha sabido conservar. Más que conservar le fue impuesto por las arenas que cegaron su antiguo puerto y que, al alejarla del tráfico marítimo de hoy, le permitió retener su apariencia antigua, sus iglesias y palacios de la época en que Flandes abarcaba los Países Bajos, Bélgica y el Norte de Francia. De no ser ese capricho de los médanos hoy transformados en verdes praderas, atravesadas por rectos canales con altos árboles y a la vera de los cuales antiguos molinos giran sus grandes aspas, Brujas se hubiere transformado en un moderno puerto como Amberes. Hubiera perdido el encanto de sus callejas medievales que desembocan en calmos jardines, como ese en el cual aparece un busto del famoso humanista español Juan Vives, muerto en Brujas en 1540; calles que se abren en patios de palacios con paredes cubiertas de hiedra con hojas rojizas y doradas por el otoño; callejuelas que atraviesan a lomo de pétreos y macizos puentes los mansos canales que espejan torres y ojivas de rojizos ladrillos; calles en vericuetos que nos llevan hasta las antiguas puertas de la ciudad, hasta el Lago del Amor o al místico Barrio del Beguinage, llamado del "Beaterio principesco de la Viña", fundado en 1245 por Margarita de Constantinopla, condesa de Flandes, y que hoy en sus blancos edificios del siglo XVII y XVIII, con sus arbolados patios, sigue albergando conventos femeninos y piadosas mujeres. En otro parque, con algo de huerta monacal, surge el modernísimo museo

Groeninge que con sus quince salas de una planta, decoradas en gris perla e iluminadas según las normas más actuales de la museografía, contiene cuadros de los primitivos flamencos que enorgullecerían a cualquiera de los grandes museos del mundo. Allí están la "Virgen del canónigo Van der Paele", una de las obras maestras de Jan van Eyck, que pasma tanto por la grandeza de su concepción, paños y pedrerías de fidelidad deslumbrante, como por su colorido: verdes y rojos que se destacan con suavidad y tersura de esmalte. También el retrato de Margarita van Eyck, la mujer del pintor, admirable representación de un carácter. "La muerte de la Virgen", de Hugo Van der Goes, donde en una veneciana riqueza de colores parecen encontrarse ambas escuelas, pues las figuras han abandonado ya el estatismo de las de Van Eyck. El "San Marco, San Cristóbal y San Giles" de Hans Memling. El "Bautismo de Cristo" de Gerard David, cuya musical armonía del color y apacible rostro de Jesús lo transforman en una obra que no me canso de admirar. Otros cuadros de Pieter Pourbus, Jerónimo Bosch e Isenbrandt, completan el sin par conjunto.

De improviso, Brujas se puebla de un sonido que parece interpretarla, unirla y explicarla. Son las voces de su carillón, uno de los más célebres de Europa, compuesto por 47 campanas con un peso de 27 toneladas; la mayor de ellas pesa 6.200 kilos. En este "país de las torres sonoras", como llamé a Bélgica en mi primer viaje, existen numerosos carillones; el mayor se encuentra en Malinas, en la torre de su catedral, coloso romano-gótico que el mariscal de Vauban, constructor de las fortificaciones de Luis XIV, llamaba la "octava maravilla del mundo". Malinas posee, también, la única escuela de Carilloneiros de la tierra.

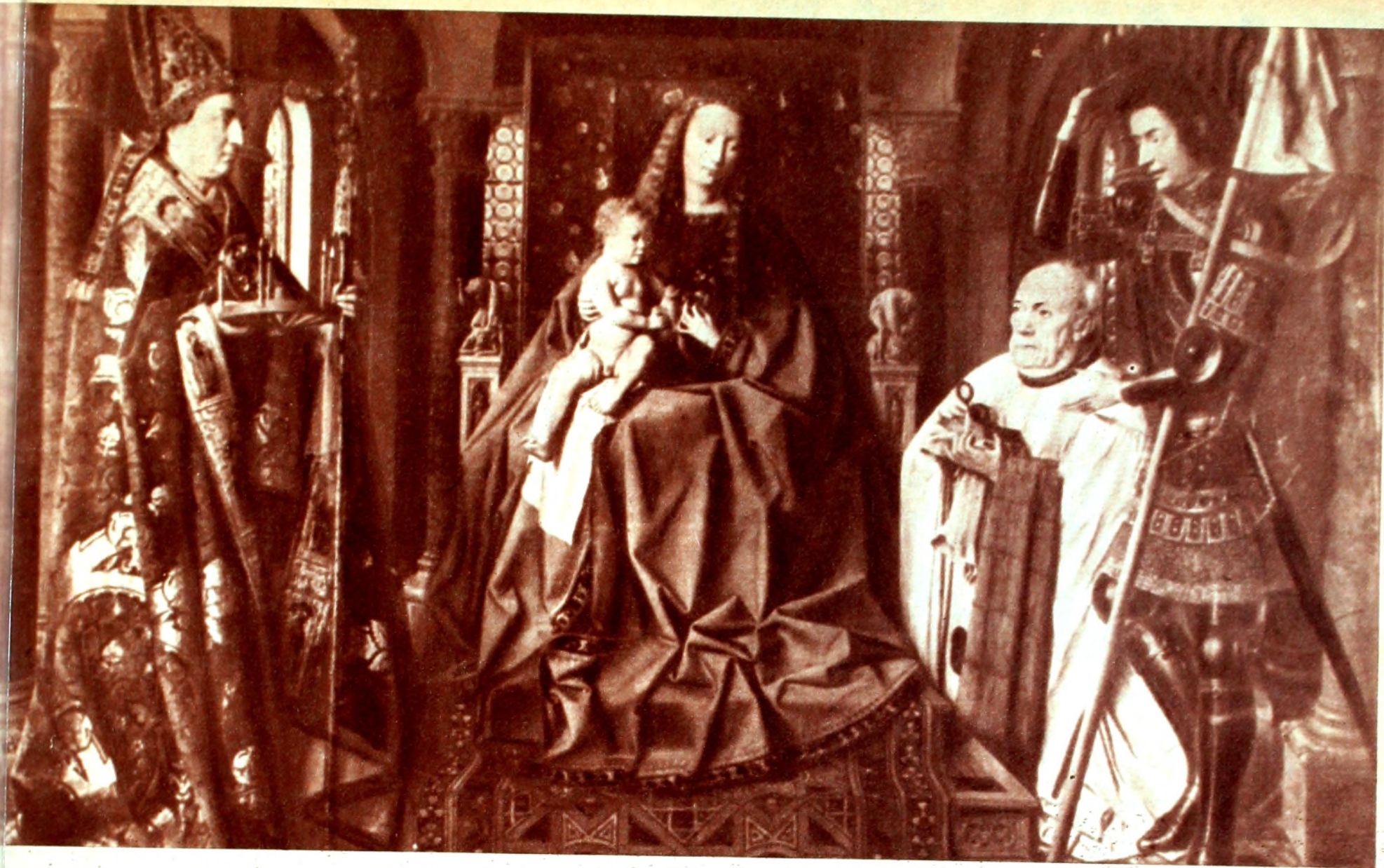
Las campanas me han llevado a la plaza mayor y, lógicamente, ante su "Beffroi", torre construida entre los siglos XIII y XV, al igual que las Lonjas gremiales. Vecina, se levanta la basílica de la Santa Sangre, de dos capillas superpuestas: la baja o cripta de estilo románico, y la superior transformada en gótica durante el siglo XV. Esta, guarda el relicario con las gotas de sangre de Cristo, que Thierry d'Alsace, conde de Flandes, trajo de Jerusalén a la vuelta de la Segunda Cruzada. Esas cruzadas que poblaron de reliquias, muchas de ellas falsas, las iglesias medievales y originaron entre ellas interminables disputas sobre quién poseía la auténtica. Alrededor de esta venerada reliquia, como eje en profundidad, gira Brujas a través del tiempo. Todos los viernes, bajo el baldaquín gótico que cubre el reclinatorio, pasa una continuada hilera de gente y se arrodilla ante una mesita para besar el grueso tubo de cristal con sopores de oro labrado, que contiene las gotas de sangre recogidas por José de Arimatea. To-



Puente de entrada al "Beguinage".



El barrio del "Beguinage".



"La Virgen del Canónigo Van Der Paele", obra de Jan van Eyck.

...años y desde hace ocho siglos, la
...recorre las calles en una procesión
...de época; en ella se representan
...fundamentales de la Biblia, en par-
...del Nuevo Testamento y de la lle-
...la Santa Sangre en manos de los
...La procesión termina en el "Jeu
...du Saint Sang", magno espectáculo repre-
...por 2.500 aficionados; aunque lla-
...no sea muy exacto, pues se trata
...de fe religiosa y ciudadana. La
...y las Lonjas sirven como decorado
...al extraordinario espectáculo noc-
...que narra no sólo la historia de la
...sino de la ciudad.
...resultaría la mención de
...y palacios dignos de visitarse.
...entre ellos: el Ayuntamiento gótico,
...antiguo de Bélgica (1376-1420); la
...a Greffe del Renacimiento" con su

encantadora fachada dorada; el Palacio de
Justicia, del siglo XVIII, con la monumen-
tal chimenea del Franc de Bruges, donde
en mármol y en altorrelieves en roble está
corporizada la familia de Carlos V, quien
aparece con una espada en la mano y en
la otra un globo terráqueo coronado por la
cruz: sus emblemas y razón de ser. La
iglesia de Notre Dame, con su torre de 124
metros de altura, guarda entre sus tesoros
una "Madonna y el Niño", mármol juvenil
de Miguel Angel; obras de Gerard David,
Pourbus y Van Orley; en una de las capi-
llas laterales, el mausoleo de Carlos el Te-
merario (1505) y de su hija María de Bor-
goña (1562), en esquitos negros y cobre
dorado; el de María es obra de un orfebre
genial. Reposan yacentes y coronados, las
manos juntas en actitud de rezo, en tan
solemne actitud que aún conmueve e incita

al silencio. La catedral de San Salvador
comenzada en 916 aparece plena de vitra-
les, tapices, galerías esculpidas y los sillo-
nes del coro adornados con los blasones de
los caballeros del "Toison d'Or" (Vellón de
oro), la famosísima orden real fundada por
Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en la
época más gloriosa de la ciudad. La igle-
sia de Saint Jacques, con un tríptico de
Pourbus y un bajorrelieve, "La Virgen y el
Niño", de Luca della Robbia. La iglesia de
Jerusalén (1428) cuyos constructores fue-
ron varias veces a la ciudad santa para
copiarla de la del Santo Sepulcro.

Brujas posee, también, algo que sólo ella
puede mostrar: el Hospital de San Juan,
edificio del siglo XII y del XIII, que guar-
da la más extraordinaria colección de obras
de Jan Memling, donadas como agradeci-
miento por este famoso artista flamenco del

siglo XV. Allí, a veces excesivamente ilu-
minadas por el sol que entra por los gran-
des ventanales, es posible admirar esas
obras maestras de la pintura universal que
son el tríptico "Casamiento místico de San-
ta Catalina", "La adoración de los Magos",
"La Natividad", "La presentación al tem-
plo", "La Virgen y el Niño" y, en particu-
lar, ese cofre relicario de Santa Ursula,
totalmente pintado por este genial discípulo
de Roger Van der Weyden.

Cuando la noche cae sobre Brujas, los
reflectores de nuestro siglo la iluminan
transformándola en una mágica ciudad de
cuentos de hadas medievales, cuentos na-
rrados por las campanas de su carillón.

Abelardo ARIAS

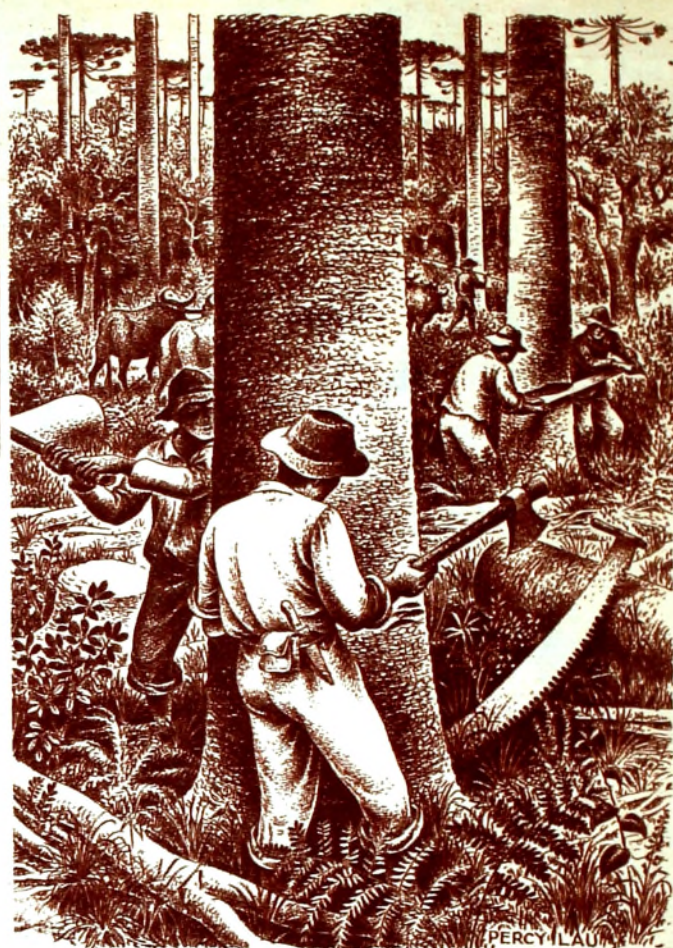
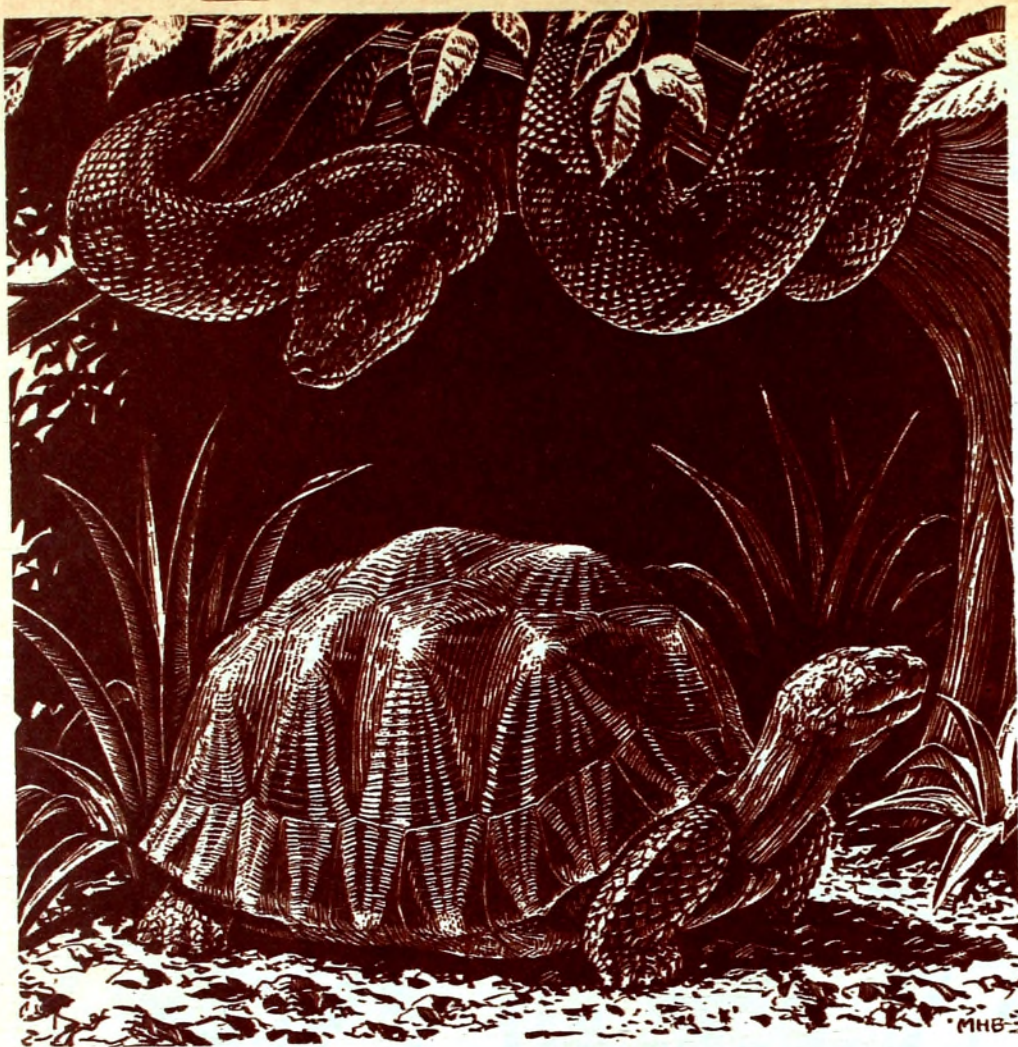
(Especial para EL DIA)



El lago del Amor.



El "Belfroi" de Brujas, visto desde la Plaza Mayor.



AL extenso número de escritores-viajeros europeos a quienes el Amazonas dio tema para sus libros — H. W. Bates, Alfred Russel Wallace, Humboldt, Federico Hartt, John Branner, La Condamine, Ferdinand Denis, Agassiz y muchos más — preciso es agregar los nombres de aquellos escritores brasileños que también hallaron en el inmenso y deslumbrante valle amazónico motivos de investigación científica o de inspiración literaria. Entre aquéllos, debe recordarse, en primera fila, a Couto de Magalhães y su magistral libro "O Selvagem", y a Barbosa Rodrigues, cuya monumental "Poranduba Amazonense" constituye hoy una rareza bibliográfica. Entre los escritores a quienes el Amazonas dio motivos literarios, evocaremos a Alberto Rangel, cuyo libro "Inferno Verde" — traducido al español, en edición portañesa de hace unos treinta años — se vincula a la mejor narrativa americana por el nervio, la verdad y originalidad de sus cuentos. Y asimismo a Raymundo Moraes, ensayista de densa cultura.

Naturalmente, la sugestión grandiosa del Amazonas ha inspirado también a diversos poetas de varios países. Y en el mismo Brasil, fue tema de otros novelistas, entre los que figura el difundido Gastão Cruls, traducido al español. Pero las obras de este narrador — y de otros, que sería largo enumerar — se resienten del carácter arbitrario de varios de sus pasajes, dirigidos a un público popular, que gusta del color de la aventura.

Las obras de Raymundo Moraes, escritor contemporáneo, se ajustan a la más estricta verdad. Su fidelidad al ambiente, a las cosas, a los seres, deriva sin duda de su profundo conocimiento de la tierra amazónica. En su bibliografía se destacan los siguientes libros: "Na planície amazônica", "Cartas da floresta", "O meu dicionário de cousas da Amazonia" y, sobre todo, "Paiz das pe-

dras verdes", su obra fundamental.

Se equivocará, sin embargo, quien crea que ese carácter certero de las descripciones de Moraes tiene algo que ver con los pesados trabajos puramente científicos, dirigidos a los eruditos, a los especialistas. No faltan, en su prosa, finos toques poéticos, ni está ausente el aire legendario que susurra en las frondas millonarias del Gran Río. El propio título de su libro adelanta ya la presencia del mito: esas *pedras verdes* evocan el *muirakitán*, el viejo amuleto tallado en nefrita.

Comienza Moraes dando la imagen del valle amazónico, plateado de ríos y lagos, de pantanos e igarapés, "en un singular sistema hidrográfico, en cuyo seno no se sabe si es el agua que recorta la tierra, o si es la tierra que recorta el agua". Describe el mundo vegetal, animal y mineral de la Amazonia. Luego recuerda que el término "Pindorama" — vocablo tupi-guaraní — significa "País de las Palmeras" y se refiere a las minuciosas investigaciones que de los centenares de especies de palmeras realizaron sabios de la jerarquía de Martius, Spruce, Huber y Barbosa Rodrigues.

"Ciudad de las colinas" designa certeramente Raymundo Moraes a Manaus, la capital del Estado de Amazonas. Recuerda que en tiempos lejanos fue una villa toda cruzada de canales y que, por tanto — luego de haber sido rellenados y anulados casi todos — escapó de ser "la más pintoresca Venecia del Nuevo Mundo". Describe de mano maestra la ciudad en todos sus aspectos, en sus detalles familiares, dando una imagen fiel y bella, la mejor que de Manaus conocemos. Recuerda las observaciones fantásticas de La Condamine acerca de Manoa y Manaus, y piensa que — dejando a un lado todas aquellas leyendas áureas — es

preciso reconocer la riqueza mineral del Estado de Amazonas, capaz de suplantar aquella imaginación que hablaba de casas con tejados de oro.

El capítulo titulado "El Eldorado de los Naturalistas" nos atrae con la exactitud de sus descripciones. Y en la visión de la isla de Marajó, de la enorme isla que está como viguando la desembocadura del Gran Río, se refiere Moraes a la bellísima alfarería nhengaba. Según él, la carencia del sílex y la abundancia de arcillas plasmables fue lo que desarrolló esa espléndida alfarería, de cuyas piezas se enorgullecen a justo título numerosos museos. Como muy bien afirma este investigador, refiriéndose a las urnas funerarias de dicha industria, "cuando se abren las tumbas, no sólo se sabe de qué manera sepultaban sus muertos, sino también cómo vivían, cómo cazaban, cómo oraban, cómo combatían, cómo amaban. Junto a los vasos funerarios — o dentro de ellos — aparecen mil interesantes documentos que denuncian los aspectos sociales. Desde las cosas más sencillas, como perlas, cuentas, carretes, cabezas de "cachimbos", hasta amuletos, vasos litúrgicos, ídolos zoomorfos, antropomorfos, labrados en terracota, allí aparecen atestigüando los usos y la trayectoria de una raza". Y luego entra Moraes a analizar los ídolos y amuletos, que — según afirma — "no están hechos para adorar, sino para temer", pues nada tienen de las imágenes bellas y suaves, aureoladas de beatitud, de otras religiones.

Pero si la descripción de Manaus nos ha parecido exactísima, la de Pará nos gusta mucho más. Podrá influir, sin duda, en esta predilección, el hecho de que — habiendo residido algún tiempo en ambas ciudades — siempre hemos preferido Pará a Manaus. De cualquier

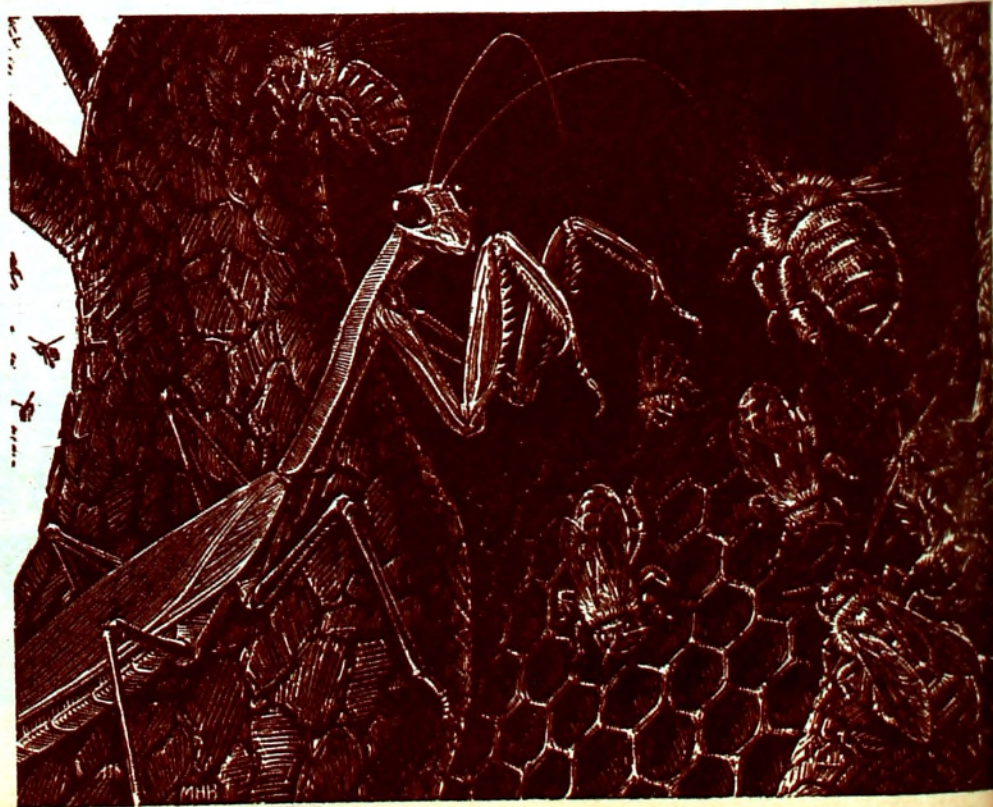
manera, sólo un espíritu muy familiarizado con la bella ciudad de Sta. Maria de Belém do Grão Pará, como Raymundo Moraes — que durante algún tiempo fue, por lo demás, director de la Biblioteca Pública de dicha ciudad — puede dar una imagen tan rica y emotiva de ese paisaje, cuyos techos rojizos y cuyos jardines verdeguantes se extienden en la desembocadura del Gran Río. Describe su bahía, su multicolor mercado — uno de los más interesantes y vivientes que hemos visto en América — sus palacios, sus iglesias, sus institutos, sus plazas, sus fiestas populares (especialmente la de Nochebuena, la de San Juan y el Carnaval). Y, ampliando tal visión con un espíritu exhaustivo, se refiere a los escritores paraenses y a la psicología de sus habitantes.

Hemos cerrado el bello libro de Moraes, que nos ha

traído tan gratas evocaciones de nuestro peregrinar por tierras amazónicas. Recordamos el Gran Río en sus gritos de luz y en sus rincones florales que viven eternamente en la sombra, y en sus flores ruborosas que desmayan cuando ven el Sol. Evocamos su vastedad solitaria y su esplendor millonario de tierra mágica. Nos parece rever sus orillas de fabulosos cabellos de lianas e inmensos bosques de carne vegetal. Y sus laberintos de islas, cantadas por la voz de innumerables pájaros. Pensamos qué pequeño es el hombre frente a la inmensidad de esa Naturaleza. Y en el ingente esfuerzo que piden esos ríos que forman la Amazonia. A veces nos parece que tendría que surgir una Nueva Humanidad para poder domar al Gran Río, ese río fabuloso y orgulloso de su fuerza y de su belleza. Vemos la selva sombría y huraña, en la que

parecería que hay gnomos que trenzan y trenzan las lianas para que el viandante no pueda pasar, gnomos que destilan veneno en las plantas cuyas espinas han de hundirse en la carne humana, gnomos que hacen que el peregrino se pierda y que en los verdes brazos de las ramas cuelgan vivos trazales de serpientes. Sí, la selva es huraña y se diría que no quiere intrusos. La infinita selva amazónica sólo ama a sus hijos, y rechaza al hombre extranjero, que la viola, que la hiere. La selva, con sus mil penachos de palmeras, se me aparece como una tribu enorme, celosa y huraña, de amargo corazón. Una selva que, como los indios, odia a los "rostros pálidos". Y, sin embargo, hemos de aceptar la profecía de Humboldt, pensando que ese valle amazónico ha de ser, algún día, un centro de civilización y el granero del mundo.

Gastón FIGUEIRA
(Especial para EL DIA)



LA ATLANTIDA, RESUMEN DE UNA VIDA

En el estreno teatral de "La Atlántida", la obra póstuma de Manuel de Falla, en el teatro de Milán se ha disipado el hondo misterio que ha rodeado esta obra por un espacio de más de treinta y cinco años: los diez años que el maestro gaditano trabajó en ella, y diecisiete que han corrido desde su muerte en la Sierra de Córdoba argentina, y que mantuvieron en secreto el estado de su composición máxima hallada en un manuscrito de papeles pentagramados sobre su escritorio de trabajo, en la madrugada del 15 de noviembre de 1946 que siguió a su paso a la inmortalidad.

El tiempo no ha de finalizar de esta manera la discusión alrededor de una obra que no tiene fácil ubicación dentro de la labor de Falla; la sobrepasa lejos en cuanto a la idea, la fantasía, los medios. Es una composición de ambiciones: ya no un drama como "El amor brujo" o en "El amor brujo" sino una epopeya que incluye a dioses, fuerzas naturales, razas y pueblos. Es una especie de "Nibelungo" hispánico.



Recepción Badia que interviene en los recitales, con Manuel de Falla que le ofrece poemas temblorosos. (Fotografía de 1948).

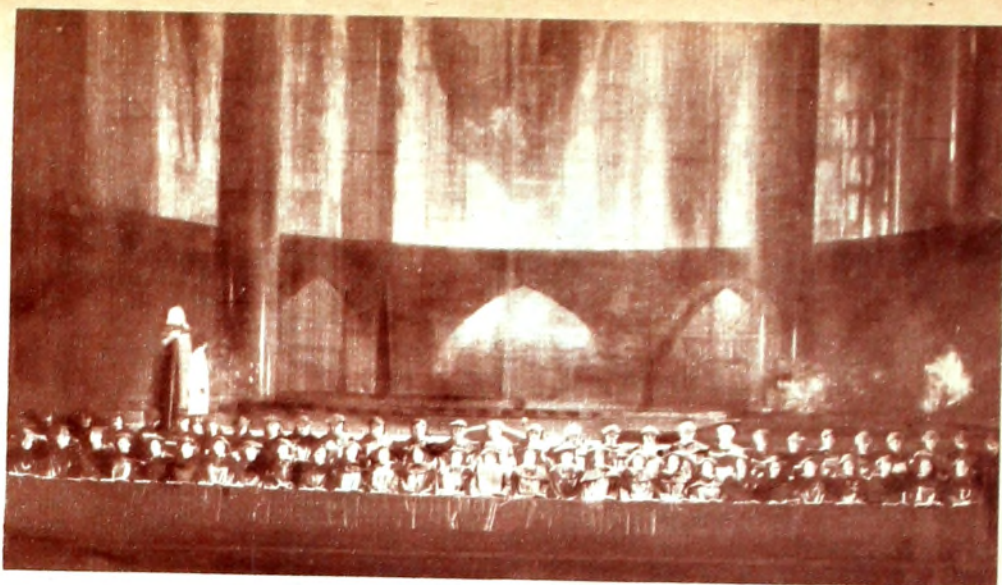
Manuel de Falla se basa para tan magna empresa en un gran poema. En 1876 el poeta catalán Jacinto Verdaguer publicó el poema "La Atlántida", en un hercúleo lenguaje y con visiones grandiosas, abarcando el todo naturalmente en un espíritu romántico como lo pedía la época. Aunque su difusión — quizá por la poca divulgación del catalán — no se haya operado de la manera merecida, varios ilustres escritores trataron de ubicar "La Atlántida" a la altura de las máximas creaciones de la poesía universal. Federico García Lorca traza un paralelismo con "El paraíso perdido" de Milton y con "La caída de un obispo" de Lamartine. Es curioso que en el año de 1876 Ricardo Wagner da a conocer el ciclo completo de su "Anillo del Nibelungo", en su recientemente terminado ciclo de los Festivales de Bayreuth. Pero en 1876 es aún más: es el año del nacimiento de Manuel de Falla. Y sigamos las extrañas coincidencias: Manuel de Falla reúne en su obra los elementos hispánicos que Verdaguer evoca en su poema, y nace en la ciudad de Cádiz, la antiquísima y legendaria Gades que tan importante papel juega en la obra del poeta catalán.

Es fácil resumir el contenido de "La Atlántida" tal como la compuso Falla. Hércules atraviesa las llamas que han encendido los Pirineos y salva a Pyrene, reina de España y última descendiente del mítico rey M. Moribunda le explica cómo Gerión, monstruo de tres cabezas, la destruyó; Pyrene huyó a los bosques montañosos pero Gerión y les prendió fuego para deshacerse definitivamente de ella. Expira la reina y Hércules le erige un monumento colosal que avanza desde la cordillera hasta el mar. Luego zarpa con la promesa de fundar una ciudad en la falda de la montaña. (Aquí la partitura de Falla contiene el "Himno a la ciudad de Barcelona"). Gerión se enfrenta con Hércu-

les y le cuenta de la reina Hesperis y su bello jardín. El héroe sigue su camino y mata al dragón que custodia las naranjas de oro. Pero los hesperides saben, según una antigua profecía de Atlas, que su patria está condenada a perecer al morir el dragón. En el templo de Neptuno se reúnen los Atlantes para examinar augurios inquietantes. Hércules los sorprende en medio de un terremoto y mientras un rayo parte el templo. El combate que se entabla convierte a Hércules en ángel exterminador que lucha para extinguir una raza viciosa. Dios mismo ha condenado a la Atlántida a desaparecer bajo las aguas del océano. El héroe trata de salvar a Hesperis mientras suben las olas; ambos se encaminan hacia Gades. Pero la tierra firme es defendida por Gerión quien trata de lanzar una roca contra el héroe griego. Hércules mata al monstruo y deja atrás el continente de los Atlantes que lentamente se hunde; sus habitantes escalaron la última sierra no sumergida aún y erigen allí una torre para llegar al cielo. Pero Dios no permite su salvación. Con todo lo que vivió en ella la Atlántida se sumerge en el mar. De la tumba de los titanes brotan isla y volcán de Tenerife. El Ángel exterminador envaina su espada flamígera y remonta a las nubes prometiendo su regreso para el día del juicio final. Pero la corona del mundo que había estado en manos de los Atlantes pasa a posesión de España.

La obra de Manuel de Falla rodea al poema de Verdaguer con una bella visión. Se inicia con un naufragio en el que se salva un joven marinero. Un anciano que vive en una isla del Atlántico revela toda la epopeya de la región, la lucha de dioses, héroes y seres fabulosos, las catástrofes naturales, las leyendas remotas. Y el joven marinero tiene la visión que une lo sumergido con lo que ha de emerger de las aguas. Se llama: Cristóbal Colón. Y en las últimas escenas de la obra de Falla — quizá las más encendidas — el marinero se presenta ante la reina de España. Isabel tiene un sueño maravilloso nutrido en las profecías de Colón: islas, nuevas tierras surgen del océano más allá de la Atlántida sumergida. Serán sus herederas, bajo el signo de la cruz y bajo el mando de España. Apoteóticamente culmina así la obra.

¿Qué nombre darle? ¿Se trata de un oratorio gigantesco, de una cantata puramente musical o de una cantata escénica y en su extensión, de una ópera? Falla mismo tuvo la visión de escenas teatrales, de decorados que simbolicen una catedral gótica cuyos vitrales se prolongasen y avivasen con imá-



Prólogo. La Atlántida sumergida.

genes. La palabra "ópera" significa en nuestro tiempo una infinidad de formas musicales; ya no es simplemente el drama en el que los personajes cantan en vez de hablar. Es muchísimo más. Algo casi sin límites. Comprendida de esta manera, "La Atlántida" puede ser una ópera. La mayoría de los personajes permanecen mudos. Es el coro quien habla por ellos. Es el coro el que sobrelleva toda la acción, toda la explicación y todo el simbolismo también. La parte musical de los coros — que permanecen estáticos al margen del escenario — es grandiosa y sumamente difícil. La sabiduría de una intensa vida musical vibra en ella.

Como es sabido, Falla no pudo concluir su obra. Dieciocho años no le bastaron para esto. Fueron tiempos muy movidos, por cierto. La guerra civil española, la guerra mundial, el exilio, los últimos años acosados por una larga enfermedad. Miles de páginas quedaron sobre la mesa de trabajo en Alta Gracia. Varias escenas existían tres, cuatro o cinco veces, siempre diferentes. Era un trabajo titánico ordenar, concluir la obra. Se sometió a él, Ernesto Halffter, en un tiempo alumno y durante años amigo del maestro. Nunca nadie podrá decir con conocimiento de causa si pudo llevar a buen término su cometido. Su dedicación era magnífica, conmovedora. La distancia grande. Distancia física, porque Falla y Halffter estuvieron separados por mucho tiempo. Quizá precisamente durante los años decisivos en la vida de Falla. Distancia de talento, además Falla es indudablemente una de las figuras cumbres en la música de la primera mitad de nuestro siglo. Halffter ha dado pruebas de excelentes condiciones de compositor que llamaron la atención del mundo;

pero luego parece haberse estancado. Distancia espiritual, finalmente. Falla entra con "La Atlántida" en el terreno — vislumbreado durante toda su existencia — de hondo misticismo. Halffter ha orientado su música siempre de manera opuesta. El caso es muy distinto del de "Turandot" dejada inconclusa por Puccini al morir y terminada por Alfano: allí existían suficientes puntos de orientación para concluir la partitura sin vacilaciones. No así en el caso de "La Atlántida". Halffter debe haberse encontrado en un dilema angustioso. Es su mérito haber emprendido la inmensa tarea y haberla terminado con la presentación de una obra impecable desde el punto de vista técnico-musical. Si en ella vibra todo el espíritu de Falla, es cuestión que no se sabrá nunca.

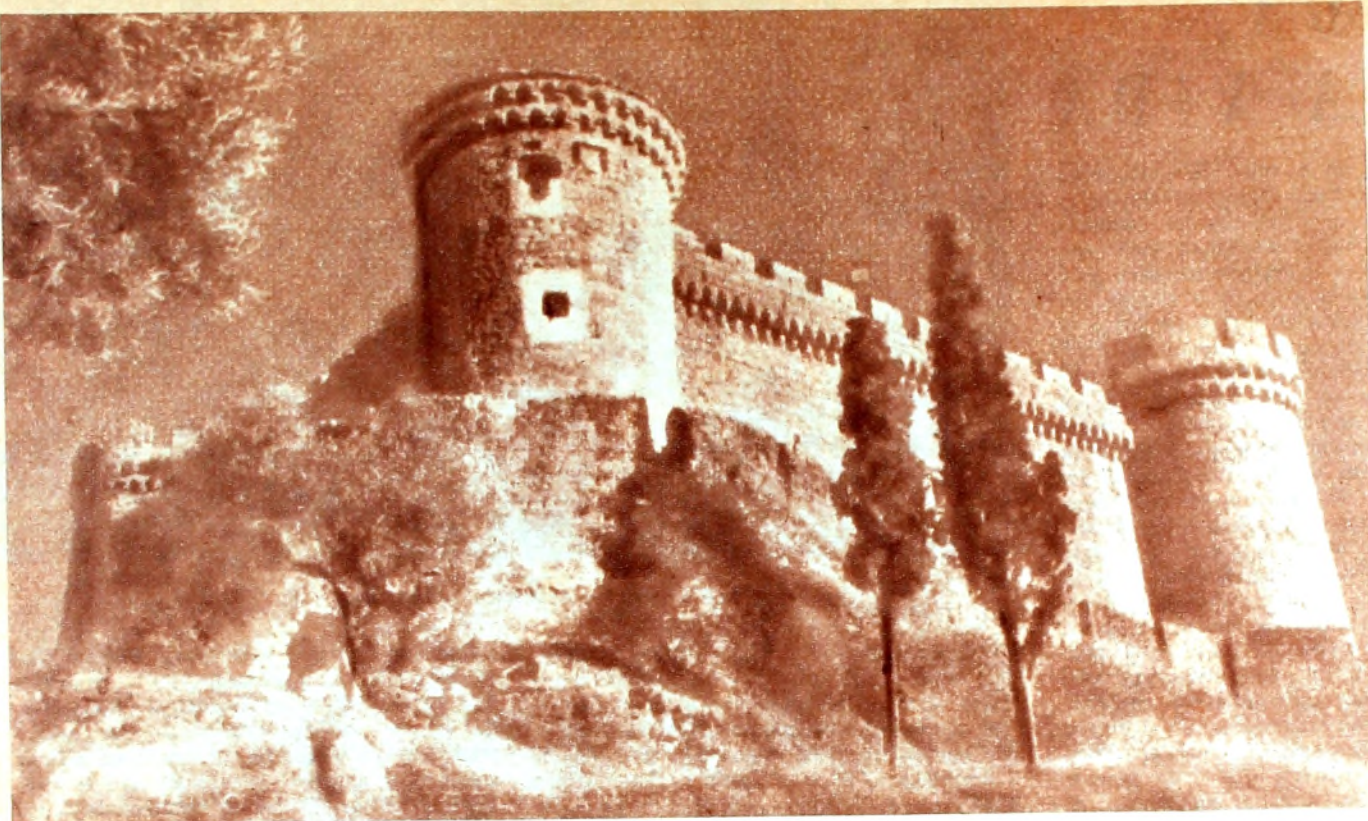
Es una obra maestra, sin duda alguna. Su partitura contiene suficientes elementos para ser admirada sin límites. Es la más universal que dejó el maestro gaditano, la menos hispánica en cuanto a giros nacionalistas o folklóricos. (En la escena hermosísima del sueño de la Reina Isabel aparecen, casi cual recuerdos, melodías antiguas españolas). Falla se ha elevado con esta obra hacia una imponente altura de fuerza visionaria. Ha sabido expresarla en música. Es una obra de la profunda fe cristiana y de la no menos honda creencia en la misión hispánica que vivieron en su alma durante toda su vida. Sólo la posteridad juzgará "La Atlántida" con completa justicia. No porque la música sea tan avanzada que la actualidad no pueda sentir o comprenderla. Sino porque la obra es muy grande y requiere distancia para reconocerla en todo su valor.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



Atlántida, ópera póstuma de Manuel de Falla, completada por Ernesto Halffter. Primera representación en el Scala, de Milán (junio 18 de 1962). Escena del segundo acto, en el templo de Neptuno.



El idioma castellano se llama así, porque empezó a hablarse en Castilla, denominación ésta que se debe a los abundantes castillos de su territorio. Castillo de Mombeltrán, en Avila.

EL CALEIDOSCOPIO DEL LENGUAJE

POR sus movimientos, se ha comparado la vida del lenguaje al juego de ajedrez. Erróneo cotejo, por cuanto las traslaciones de las piezas del ajedrez están sujetas a una consideración previa y a una posibilidad de futuro. Carácter que no ofrecen las mutaciones del lenguaje, en razón de que no tienen, frecuentemente, justificaciones que las determinen y no llevan en sí intenciones ulteriores.

Lo común es que los cambios en el lenguaje ocurran porque sí, sin sujeción a leyes racionales, en continua

lucha entre lo psicológico y lo intelectual. Hay lógica, por ejemplo, en la denominación de la lengua que hablamos. Hubo razón para llamarla "castellana" en sus comienzos porque empezó a hablarse en Castilla (de Castellana = los castillos); luego se extendió a toda la península y se bautizó lengua "española"; más tarde, con su dilatación en toda América, se designa "hispanoamericana".

No obstante, prevalece lo irracional. Cierta especie de canibalismo lingüístico puede ocurrir en la biología del lenguaje. Por ejemplo, en los principios del castellano el verbo "atreverse" se construía con "osar": **no osaba atreverse a entrar**. Con el correr del tiempo, atreverse se deglutió a osar y se robusteció con la idea de éste: **no se atreve a entrar**. Algo parecido ocurrió con "adeciente" y "adecesorio", en los cuales la "c" asimiló a la "d" y resultaron accidente y accesorio.

En la trasmutación del latín al castellano, no ha habido siempre consecuencia con el significado de origen, así "proceder" no significa en nuestra lengua "ir delante" como en latín, ni "suceder" indica "ir debajo", ni exceder tiene el sentido de "salir", como en la lengua de Cicerón. Y tomamos como modelo al autor de las "Filípicas", por ser unánimemente admirado, pues los restantes escritores latinos

han sido, según Vendryes, descalificados, pues Salustio está afectado de arcaísmo, Lucrecio era rudo y descuidado, Plauto era bárbaro, Tito Livio olía a provinciano y Tácito, atormentado y es-trambótico.

Hay en el léxico sorprendentes cambios de significado: "considerar" significa etimológicamente, contemplar los astros para sus relaciones con la astrología. Pasó en la época de Tertuliano a denotar una significación parecida a la actual: "reflexionar en nuestro mundo interior". En los días que corren, expresa "reflexionar con atención", y en uso de los americanos, "pensar" y

"tener en cuenta". Más: hemos creado el neologismo "reconsiderar" con el sentido de revisar una resolución que no satisface y necesita enmiendas o confirmación.

Quienes transitan por los clásicos, saben que en la época culterana los guantes se llamaban **quirotecas**, el carro, **plaustr**; a lo celeste se le denominaba **superno** y al establo **diversorio**.

Las sensaciones de afectividad son imprescindibles para ganar simpatías en la vida de relación. Si a un "policia" lo llamamos "agente", esta denominación le resulta más grata que aquella; decir "anciano" en lugar de "viejo" es expresión meliora-

tiva; desde luego, es más elegante decir un "cúmulo de desatinos" que un "montón de disparates", y si el "verdugo" lo nombramos "ejecutor de la justicia", lo habremos despojado de la inhumana apreciación que lo hace objeto de repulsa.

Existen violentos desajustes en la semántica de los vocablos; "ladrón" era en Roma el soldado mercenario de la escolta imperial; hoy es el que se apodera con violencia de lo ajeno; "miserable" era originariamente el "digno de piedad"; ahora es el "perfecto canalla"; en el clásico idioma griego, "presbítero" denotaba "anciano"; hoy designa un clérigo ordenado de misa.

Aparecen en el idioma numerosos dobles filológicos, es decir, palabras de idéntica raíz, aunque frecuentemente de significación un poco diferenciada: **nadar y navegar, caudal y capital, oreja y aurícula, siesta y sexta, augurio y agujero**, etc.

Los rioplatenses prodigamos el verbo "agarrar". No solamente agarramos a un

Según Bello, debe usarse aquí siempre que se quiera expresar "en este lugar" y acá en significación de "a este lugar". La misma correlación existe entre los adverbios allí y allá.

Tan correcta es la expresión "levantar un acta", como "extender un acta" o "labrar un acta" para expresar la relación escrita de lo tratado, ocurrido o resuelto en una Junta.

A propósito de tiquismiquis gramaticales, recordamos una difundida anécdota. Un comerciante, con el objeto de atraer la atención sobre la pescadería que acababa de abrir, colocó en la fachada del establecimiento este letrero: "Aquí se vende pescado fresco". El primer día, un comprador dado a estudios gramaticales le observó: "¿Para qué especificar que su pescado es fresco? Nadie le compraría pescado podrido". El comerciante suprimió el adjetivo objeto de la observación; pero otro cliente le hizo notar: "¿Por qué el adverbio aquí? Ya se sabe que donde está el

animal que se nos ha escapado, sino que agarramos una gripe, agarramos a una persona que deseábamos ver, agarramos un ómnibus, y al llegar de improviso a una casa, agarramos a los dueños de casa a medio vestir. Para tales menesteres, el idioma tiene respectivamente los verbos **atrapar, pescar, encontrar, tomar, sorprender**, etcétera. Y como si esto fuera poco, son frecuentes las muletillas: "Entonces, yo agarré y le dije". "Después, él agarró y se fue".

El adverbio **acá** expresa lugar menos circunscrito que el indicado por el adverbio **aquí**. Por tal razón, no decimos más aquí, sino más acá.

anuncio se encuentra su negocio". Un tercero le censuró: "¿Para qué estampa Ud. 'se vende'? Nadie supondrá que regala Ud. la mercadería". El comerciante que ya había suprimido "aquí", eliminó también "se vende", y dejó solamente en su letrero la palabra "pescado". Pero he aquí que un cuarto cliente, entre erudito y socarrón le dijo: "esa palabra está de más; puesto que con el olor que despiden su mercancía, los compradores ubican fácilmente su negocio".

El pescadero acabó por odiar a los gramáticos.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)

Fanacoa

TELAS ESTAMPADAS
100 dibujos exclusivos
en 600 colores distintos.

En plena temporada
liquidación permanente!

De la fábrica a la mujer

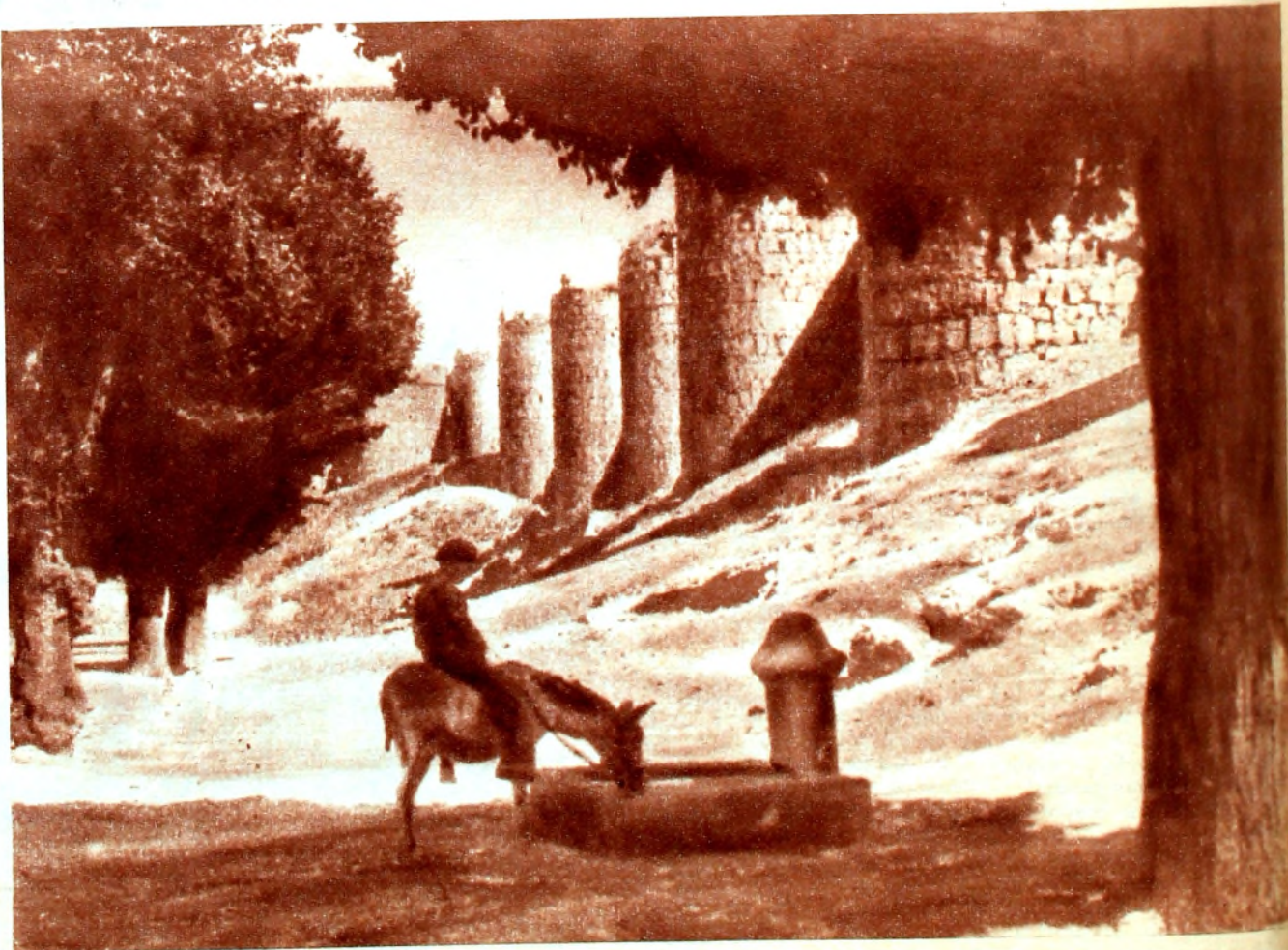
La moda europea y estadounidense de primavera y verano al alcance de todas las mujeres de Montevideo.

SORIANO 943 bis
Tel. 8 31 04

Autos "Jockey Club" Caussi
de **NOVIOS**

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40 11 36 - 40 11 37



Murallas de Avila, que datan de la época en que comenzó a formarse la lengua castellana.



Proyecto de escudo para la Provincia Oriental, realizado por Ramón Masini; incomprensible la inclusión de la bandera argentina e infeliz en la elección de los símbolos.

Escudo de Armas del Uruguay realizado por Juan Manuel Besnes e Irigoyen (1829?), Col. del Museo Histórico Nacional.

APUNTES PARA LA ICONOGRAFIA DEL

ESCUDO DE ARMAS DEL URUGUAY

INFRUCTUOSA ha sido la búsqueda orientada hacia la localización del autor de la idea de los símbolos que integran el Escudo de Armas del Uruguay, ni tampoco he obtenido resultado alguno en la búsqueda del autor del dibujo que acompañó al proyecto de ley sobre la creación del mencionado emblema, aprobada el 14 de marzo de 1829, por la Asamblea General Constituyente, que entonces sesionaba en la Aguada.

La ley, que consta de un artículo único, establece: el Escudo de Armas del Estado será un óvalo coronado por un sol y cuarteado: en la parte superior de la derecha; un águila por símbolo de la igualdad y la justicia, colocada sobre esmalte azul en el cuadro superior de la derecha; en el de la izquierda, el Cerro de Montevideo, como símbolo de la fuerza, en campo de plata; en el cuadro inferior de la derecha, un cañón o ballesta suelta, como símbolo de la libertad, en campo de plata; y en el de la izquierda, un buey, símbolo de la abundancia; adornado, el Escudo, con trofeos militares, de marina, y símbolos de comercio.

El cumplimiento a la ley, lleva fecha 19 de marzo de 1829.

¿Quién fue el autor del padrón original? La atribución que se ha hecho a Besnes e Irigoyen, dentro de lo verosímil, no está comprobada.

El modelo atribuido a Juan Benito Blanco, adolece de la misma incertidumbre del

anterior y debe considerársele presumiblemente perdido.

El dibujo de Ramón Masini, (primer quígrafo uruguayo) de la colección del Museo Histórico Nacional, individualizado como "Proyecto de Escudo para la Provincia Oriental", no hay noticias de que la Asamblea General Constituyente, lo haya considerado.

La primera documentación escrita sobre el escudo de armas del Uruguay arranca del oficio de fecha 19 de febrero de 1829, firmado por José Rondeau, Gobernador Provisorio General, a la Asamblea General Constituyente, sugiriendo la conveniencia de dotar al Estado de un escudo de armas, "correspondiente a su nuevo carácter".

La primera representación gráfica del escudo de armas con las características descritas en el artículo único de la Ley de 19 de marzo de 1829, corresponde a los sellos secos que para uso de papeles del Estado, ésta mandó confeccionar al francés Juan Agustín Camilo Jouve, grabador en metales y armador, platero, joyero y hábil artista, establecido en 1829, con taller en la calle de San Pedro, hoy 25 de Mayo.

Las posteriores representaciones gráficas (cuadros al óleo) corresponden, una, con dudas en cuanto a la fecha de su realización, a Juan Manuel Besnes e Irigoyen (¿1829?) y la otra, al pintor inglés Arthur Onslow.

El de Besnes e Irigoyen representa el escudo en los términos de la ley, completándolo en la parte referente al adorno con trofeos militares, de marina y símbolos de comercio, de la manera siguiente: a la derecha del óvalo y de arriba a abajo: una bandera oriental, dos bastones de mando adornados con banderines, un caduceo y un ancla; a la izquierda, de arriba a abajo, tres puntas de bayonetas, un cañón, un atascador y una rama de laurel. El escudo se apoya sobre campo de césped y en la parte inferior de la composición se ve un tambor, una pirámide de granadas, una espada, una corneta, tercios de yerba empaquetada y un pequeño barril.

La otra representación, al óleo, como ya se ha dicho es la realizada por Onslow, artista inglés, de quien me ocupé en una nota anterior en este Suplemento. Le fue adquirido en la suma de \$ 240,00 por decreto del 22 de noviembre de 1832, previo asesoramiento recabado por el Ministro de Gobierno Don Santiago Vázquez, para adornar una pared en una sala del Fuerte, sede del Gobierno en aquella época.

La representación en líneas generales y con pequeñas variantes en los elementos de adorno, es muy similar al de Besnes e Irigoyen ya descrito. Estuvo en el Fuerte hasta 1865, en que fue sustituido por el que se le encargó al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, que se conserva en el Museo Histórico Nacional.

Uno de estos dos escudos, sin poder precisar cuál, estuvo colocado en el recinto donde se reunió la primera Legislatura Nacional.

La documentación que acompaña al escudo individualizado como de Besnes e Irigoyen, reintegrado al Museo Histórico Nacional, a su solicitud, por las autoridades del Teatro Solís en 1892, donde se encontraba, sin existir documentación de cómo y en qué circunstancia el escudo fue a dar a aquel teatro, informa de la trayectoria del cuadro que, evidentemente, es de Besnes e Irigoyen.

No obstante la nota del Comandante Luis Eduardo Pérez, yo me inclino a creer que el escudo que estuvo en la Sala de Sesiones de la primera Legislatura es éste, y no el de Onslow, adquirido en 1832. El Estado que fue tan diligente en la aprobación y promulgación de la Ley de marzo de 1829, y que de inmediato mandó grabar los sellos secos con el escudo para uso en papeles del Estado, no había de ser menos diligente en encargarse de la realización de un escudo de armas, para presidir la sala donde se reunía tan alto Cuerpo legislativo y no otro autor debía ser sino que Besnes e Irigoyen radicado en el país desde hacía 20 años, calígrafo reconocido y vinculado a las funciones administrativas y docentes, en la vieja sociedad de Montevideo.

Posteriormente el Poder Ejecutivo con fecha 17 de mayo de 1831, elevó firmado por el Presidente del Senado, en ejercicio del Poder Ejecutivo, Don Luis Eduardo Pérez (padre del Comandante del mismo nombre y apellido) y sus Ministros José Ellauri y Gabriel A. Pereira, y en circunstancias en que se gestaba la ley que modificaba el Pabellón Nacional, estableciendo nueve listas entre blancas y azules en lugar de las diecinueve que entonces tenía, un Mensaje y Proyecto de ley modificando la composición del escudo de armas de la Ley de 1829, y creando composiciones distintas para uso del Estado y cuando se usara como distintivo en la Marina Mercante.

La Asamblea General nunca consideró tal proyecto.

El escudo con su composición actual, fue dado por la Ley de 5 de julio de 1906.

W. E. LAROCHE

Colección Octavio C. ASSUNCAO
(Especial para EL DIA)



Versión litográfica sobre dibujo original (Fdo. parece leerse Carlos DESCALZO. ¿Caetano? Con el nombre de Carlos no he hallado referencias; con Caetano, sí, las hay). El cotejo de la caligrafía de otros trabajos firmados por Descalzi, podría arrojar algún resultado. De ser Caetano (?) sería el pintor italiano, dibujante y profesor que radicó en el Plata en la segunda mitad del siglo XIX y en años posteriores. No me aventuro a decir que fue contemporáneo de la época de Rosas, aludiendo al retrato que sobre este personaje hizo, editado por la Litografía de Julien en París. Puede haber sido hecho después sobre modelos de la variada iconografía de Rosas. El "Autorretrato" de Descalzi del Museo de Luján, no arroja, que yo sepa, fecha alguna. Lo que habría de cierto es que en 1853 y 1862, estaba en Buenos Aires y conjuntamente con su compatriota Verazzi dedicado a la enseñanza, contribuyendo ambos a la formación artística del pintor argentino Cándido López. En cuanto al Escudo puede haber sido hecho teniendo de modelo el de Besnes e Irigoyen o el de Arthur Onslow, o el texto de la Ley. En cualquier caso, es de hacer notar la desprecupación; nótese que los símbolos no están en los cuarteles establecidos en la Ley, y respetados por Besnes e Irigoyen y por Onslow. El Cerro y la Fortaleza, parece estar tomado del Escudo de Montevideo con la leyenda "Es Castilla mi Corona"; el mismo que después lució (1807) banderas inglesas abatidas y una corona de laurel abrazando la Fortaleza. No deja de ser un documento interesante para el tema que refiero en esta nota. (Colección Octavio C. Assuncao).



Escudo de Armas del Uruguay. Oleo de Arthur Onslow, Museo Histórico Nacional. La acertada interpretación heráldica y aceptable planteo de los cuarteles interiores, el buen dibujo y la segura pincelada hablan de la solvencia del autor. Este Escudo estuvo en el Fuerte, hasta 1865 en que fue sustituido por otro que el Gobernador don Francisco A. Vidal, le encomendó al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes.



Más de una vez hemos traído a colación algo que oímos de labios de un maestro con cuya enseñanza nos honramos. En esas amables tertulias post-aula en que los buenos profesores continúan informando y conformando los espíritus juveniles de sus alumnos, Clemente Estable nos decía del juego a que acostumbraba a someter su imaginación, cuando, ante una vidriera, construía rápidamente el hipotético contenido de un libro al que sólo contemplaba su tapa; con la consecuencia —graciosa a veces, decepcionante otras, satisfactoria de tarde en tarde— de una solución que estaba casi a la mano, con sólo entrar en la librería.

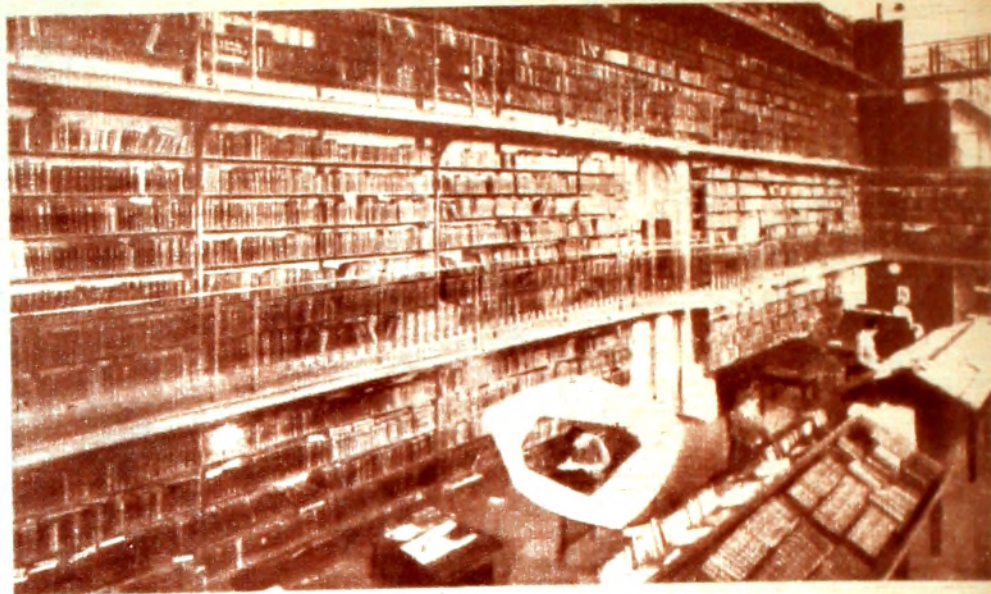
El fenómeno de creación que el lector del libro (en aquel caso sólo de la portada) realiza es, según los que han profundizado en este tema, el segundo elemento imprescindible para la existencia de la literatura, siendo la obra del escritor sólo la primera mitad. Partiendo de los preceptos de Gaëtan

COAUTORIA DEL LECTOR

Picon (en "El escritor y su sombra"), el beiga Arthur Nisin ha publicado un volumen que recoge las ideas fundamentales que ha elaborado y vertido en su cátedra de los Institutos de Estudios Superiores de su patria.

El axioma en que se asienta toda la estructura de su razonamiento es que el hecho literario sólo existe si hay lectura. El lector es otro creador a la par del escritor, con el agravante de que, mientras éste ha obrado, digamos, con premeditación, aquél debe acomodar su "tempo" vital y espiritual a una serie imprevista de ideas, emociones y situaciones, lo que determina en el llamado "gran lector" (es decir, en el lector lúcido y mentalmente ágil) una labor creativa a veces mayor que la del mismo autor. La consecuencia última —hay otras muchas que vamos dejando en el camino por afán de brevedad— es que no siempre el escritor resulta el mejor intérprete de su obra, o porque al desaparecer las circunstancias de su contorno (cambio de espacio o de tiempo) fenece simultáneamente su menuda causalidad particular, o aun mismo, dentro de la misma época y en el mismo lugar, porque aquella composición verbal, formalmente bella, puede dar cabida a contenidos totalmente imprevistos para o por el escritor o el poeta.

El tiempo que corre con velocidad angustiosa para nosotros imposibilita una manifestación argumentada de nuestra parte; pero así, casi por meras razones intuitivas, nos



Entre miles de libros, el lector crea obra multitudinaria.

parece que hay aquí una exageración. Se va demasiado lejos en la teoría de la colaboración forzosa entre escritor y lector al pretender que el primero deja de ser el mejor intérprete de su obra; por lo menos en el campo de la literatura. Es cierto que existen casos en otros sectores del arte en que el creador no puede expresar con palabras el sentido de su obra (en artes plásticas a veces sucede al revés: son más los que saben prolear y menos los que manejan bien el pincel o la esteca); pero en tales ejemplos precisamente la habilidad del autor no radica en el uso correcto de la palabra. En cambio, ¿no hay una "contradictio in se"

cuando se afirma que el escritor no pueda expresar mejor, por escrito, el sentido de lo que ha llevado precisamente a la forma escrita?

El tema es apasionante. Como también lo resulta el análisis, que como ejercicio, se realiza en el último tercio de este libro, al comentarse el difícil texto de Rimbaud titulado "Una temporada en el infierno". No hay duda de que, salvedades aparte, el trabajo de Nisin es fecundo para la apreciación crítica y abre perspectivas nuevas en la interpretación del hecho literario. M. M. V.

Arthur Nisin — LA LITERATURA Y EL LECTOR. Nova, 181 págs., Buenos Aires, 1962.

UN IMPORTANTE IMPULSO EDITORIAL

Contrariamente a lo que se cree generalmente, la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales no es solamente una casa de estudios para preparar abogados y escribanos. Aparte de las variadas funciones que cumple y que no interesan directamente a esta página —consultorio jurídico, cursos de extensión, carrera de diplomacia— es también una editorial y acaso una de las mayores del país. Dispone de \$ 350.000 anuales para publicaciones y al cierre del ejercicio nunca le sobra un peso en ese rubro. El alentar a los estudiosos de las ciencias jurídicas, prestigiar sus investigaciones y brindarles una oportunidad para que puedan hacerse conocer siempre ha sido una de las preocupaciones más palpables de su Consejo Directivo. Bajo su dinámico Decano actual, Dr. Juan Carlos Patrón, hombre de múltiples y profundas inquietudes culturales, esta empresa, como tantas otras, tomó un nuevo impulso rico en promesas y en fecundas realizaciones.

La REVISTA DE LA FA-

CULTAD entró en su decimotercer año de vida ininterrumpida, cuyo último número, dedicado a la memoria del Prof. Alfonsín, ha sido ya comentado en esta sección (6/VII/62). Su BIBLIOTECA DE PUBLICACIONES OFICIALES lleva editados cerca de ciento veinte títulos y tiene proyectada para un futuro muy próximo la impresión de importantes trabajos, entre los cuales se destacan Legislación Aduanera, de Ariosto González, Anuario de Derecho Internacional Público de Eduardo Jiménez de Aréchaga, Bibliografía Jurídica del Uruguay de Anatolio Palamarchuk y Víctor Baccino Pons, Estudios de Derecho Procesal de Adolfo Gelsi Bidart, Aprovechamiento hidroeléctrico del Río Uruguay de Alfredo Eisenberg. La tercera colección de obras que publica la Facultad se denomina CUADERNOS. Estos volúmenes contienen escritos de menor aliento sobre temas vivos, de plena actualidad, y aparecen en un formato más manejable, sin esa pretensión de severo academicis-

mo. Los números 4 y 5 han sido puestos a la venta en estas últimas semanas.

En el Cuaderno número 4 se recoge la versión de un cursillo sobre cooperativismo dictado por el Dr. Jorge Lagarmilla durante el año pasado. Desde todo punto de vista y, a pesar de que sólo se trata de clases orales, no expresamente preparadas para la publicación, el Cooperativismo es una apreciable obra por cuanto, más allá de su bien equilibrado aparato histórico-crítico, las referencias a los organismos internacionales y el desarrollo del cooperativismo uruguayo, esencialmente, en su espíritu, reafirma los sanos principios de un movimiento universal, orientado hacia la mayor felicidad del hombre. La exposición doctrinaria y el comentario analítico de nuestro derecho positivo (Leyes 10.008 y 10.761) se ven completados por una serie útil de sugerencias para la reforma de la legislación vigente. Por tales razones, este pequeño volumen se erige en un panorama sintético y acabado del cooperativismo a través de sus antecedentes, su realidad actual y las perspectivas de superación que ofrece.

El Cuaderno número 5, titulado Derechos civiles de la mujer y que ya apareciera en la Revista de la Asociación de Escribanos del Uruguay (7/12/46), ofrece a consideración pública el Anteproyecto de Ley de Coordinación de la Legislación vigente con la Ley 10.783, elaborado por un grupo de prestigiosos profesionales, magistrados y profesores bajo la orientación del Director del Instituto de Derecho Privado, Dr. Hugo E. Gatti. Es un minucioso trabajo de armonización a fin de determinar las disposiciones derogadas, modificadas o sustituidas por la referida ley en la materia del Código Civil, Código del Niño, Código de Comercio, legislación procesal y precedido por una extensa exposición de motivos. Debe destacarse que el mismo ha sido ya remitido al Poder Legislativo y al Ministerio de Instrucción Pública por el Consejo Directivo de la Facultad por entender que presta mucha utilidad a los fines de la

labor legislativa. Se da cima así a una valiosa e indispensable tarea que, infortunadamente, sólo los que manejan el derecho están en condiciones de apreciar cuán importante es para la diaria aplicación correcta de un conjunto de leyes, muchas veces incompletas, ambiguas o contradictorias.

T. S.

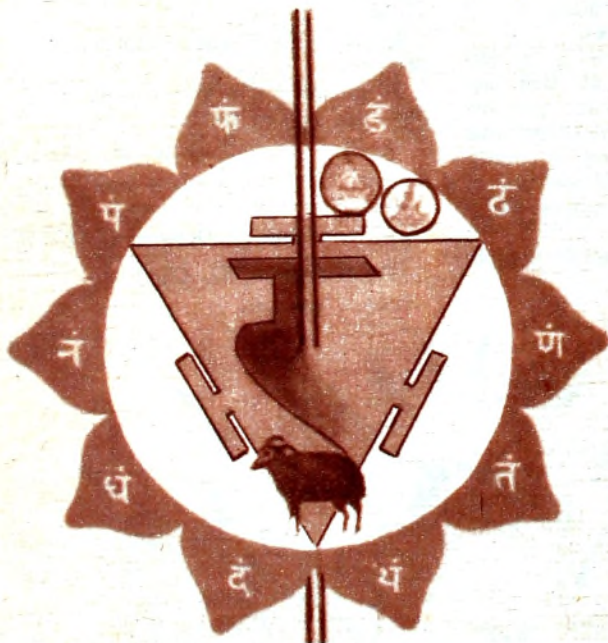
CUADERNO Nº 4 - 108 págs. — CUADERNO Nº 5 - 87 págs. — Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Montevideo, 1962.

EDITORIAL MEDINA

ALGUNOS TÍTULOS DE NUESTRA DISTRIBUCION RECIBIDOS ULTIMAMENTE

EDITORIAL HERMES	
Visioni di México	\$ 37,80
Visioni di Acapulco	\$ 37,80
EDITORIAL TIMUN MAS	
Colección MI UNIVERSO	
Kay, Dorothea - Los Peces	\$ 9,45
Barlowe, Sy - Las Estrellas	\$ 9,45
Prots, Bruno - Los Animales de la Selva	\$ 9,45
Medler, James V. - Montañas y volcanes	\$ 9,45
Colección MEDIA HORA	
Nº 1 La Centineta	\$ 4,05
" 2 El Gato con Botas	\$ 4,05
" 3 Blancanieves	\$ 4,05
" 4 La Lámpara de Aladino	\$ 4,05
Colección EL LIBRO DE ARTE DE BOLSILLO	
Huyghe, Lydia - Degas	\$ 9,45
Huyghe, René - Matisse	\$ 9,45
Genauer, Emily - Chagall	\$ 9,45
Grohmann, Willi - Paul Klee	\$ 9,45
Herrmanns, Ralph - Li Lang, Hing y la cometa dragón	\$ 35,10

Ventas por Mayor y por Menor
GABOTO 1525. Tel. 44.100
T. NARVAJA 1547. Tel. 45.800



YOGA Y FILOSOFIA

El autor de este pequeño brevariario, Paul Masson-Oursel, el conocido orientalista, Director de la Escuela de Estudios Superiores de París, se dedica desde hace varias décadas a la investigación y difusión de las filosofías comparadas de Occidente y Oriente. Poseedor de una inmensa cultura, se mueve con familiaridad entre las ideas y términos técnicos de ambas concepciones del mundo, la basada en la noción racional del conocimiento objetivo y la que tiene por modelo la vida espiritual conforme a ciertos preceptos de justicia eficiente. Como era de esperar, dadas sus obras anteriores (La Filosofía en Oriente, incluida en la Historia de la Filosofía de Bréhier, Sudamericana, 1956; La philosophie comparée, Alcan, 1923; etcétera). EL YOGA (publicada originariamente por Presses Universitaires de France, 1954) es un esquema notable por su claridad y concisión. El libro suministra una información lo más completa posible sobre los orígenes, evolución y presente del yoga, su definición y sus realizaciones prácticas,

tanto ortodoxas como sectarias. Es particularmente interesante su análisis del yoga como exteriorización de la indianidad (sus relaciones con el Veda, con el budismo y el brahmanismo; el yoga tántrico) y las técnicas no indias comparables al yoga como el ejercicio de los dervishes, sufíes, de los monjes cristianos del monte Athos. Diez anexos que contienen fragmentos de textos originales y algunas apreciaciones sobre el problemas, escritas por especialistas en la materia y la excelente traducción de Abelardo Maljuri hacen de este trabajo una introducción casi inmejorable. Desde hace muchos años se sentía ya la necesidad de una obra de tales características, seria, documentada y fundamentalmente, escrita por un filósofo occidental pero a la vez empapado en el pensamiento indio, para satisfacer las crecientes curiosidades e inquietudes que tienen muchos lectores acerca de esa disciplina tan particular del misterioso Oriente. T. S.

Paul Masson - Oursel. - EL YOGA — Eudeba, 140 págs., Buenos Aires, 1962.



Patio de la Facultad de Derecho.

YO DIGO QUE ESE "ASUNTO" DE TARZAN ES OBRA DE LA IMAGINACIÓN DE ALGÚN ESCRITOR. PROONGO CERRAR LA SESIÓN Y ESPERO QUE PRONTO TENGAMOS NOTICIAS DEL SR. MCKAY.



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

Y EN EL OTRO EXTREMO DEL MUNDO...

ESPERO QUE ACA HAYA TERMINADO LA AVENTURA DEL EXCENTRICO THADIOUS MC KAY.



AFRICA.

DESPREOCUPADO DE TODA LA EXITACIÓN GENERAL QUE HABA CREADO, PERO FELIZ POR SUS EXPERIENCIAS CON SU IDOLO, EL SEUDO-TARZAN SE DIRIGE A PORTO BELLO... Y LUEGO A CASA.



LA CARA DE TARZAN SE ILUMINO CON UNA SONRISA MIENTRAS TRATABA DE ACALLAR LOS ECOS DE LOS ACONTECIMIENTOS DE LAS ÚLTIMAS SEMANAS... ¿POR QUE ALGUIEN QUERRÍA IMITARLO?



JOHN CELARDO

POR SUPUESTO, YO TENGO UNA VIDA PLENA EN MI ÁFRICA... YO POSEO UNA DICHA QUE TODOS LOS MILLONES DE THADIOUS MC KAY NO PODRÍAN COMPRAR.

MIENTRAS TARZAN SE ALEJA, EL BUFIDO DE LOS RINOCERONTES, RIVALIZANDO POR UNA "HERMOSA" HEMBRA, ATRAJO SU ATENCIÓN...



CREO QUE ES MEJOR DEJARLOS E IR A NADAR UN POCO AL RÍO.

...PERO EN LA OTRA ORILLA, TOMANDO EL SOL, ESTÁN LOS MAYORES REPTILES QUE SE CONOCEN... LOS COCODRILOS.



BUENO... REALMENTE NO TENÍA GRANDES DESEOS DE NADAR.

EL ALMA DE TARZAN, SIEMPRE POSEÍDA POR UNA SED INSASIBLE DE AVENTURAS, DETERMINÓ QUE DEBERÍA SEGUIR... Y SE DIRIGIO RIO ARRIBA.



PARA EL ATARDECER, EL HABÍA LLEGADO A LA ESPESURA DE LA SELVA. AHI PODRÍA DESCANSAR, Y ACUMULAR ENERGÍA EN SU CUERPO Y MENTE, PARA ESTAR ALERTA AL ENFRENTAR TODAS LAS VISISITUDES DE ESA CLASE DE VIDA.



SIN EMBARGO, EL DESTINO HABÍA DETERMINADO LOS ACONTECIMIENTOS DEL DIA... PORQUE, ENTRABA POR UNA ENSENADA DEL INOFENSIVO RIO, UNA EMBARCACION QUE TENDRÍA PRONTA INFLUENCIA EN SU VIDA.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

Toddy

No tiene,
ni puede
tener similares

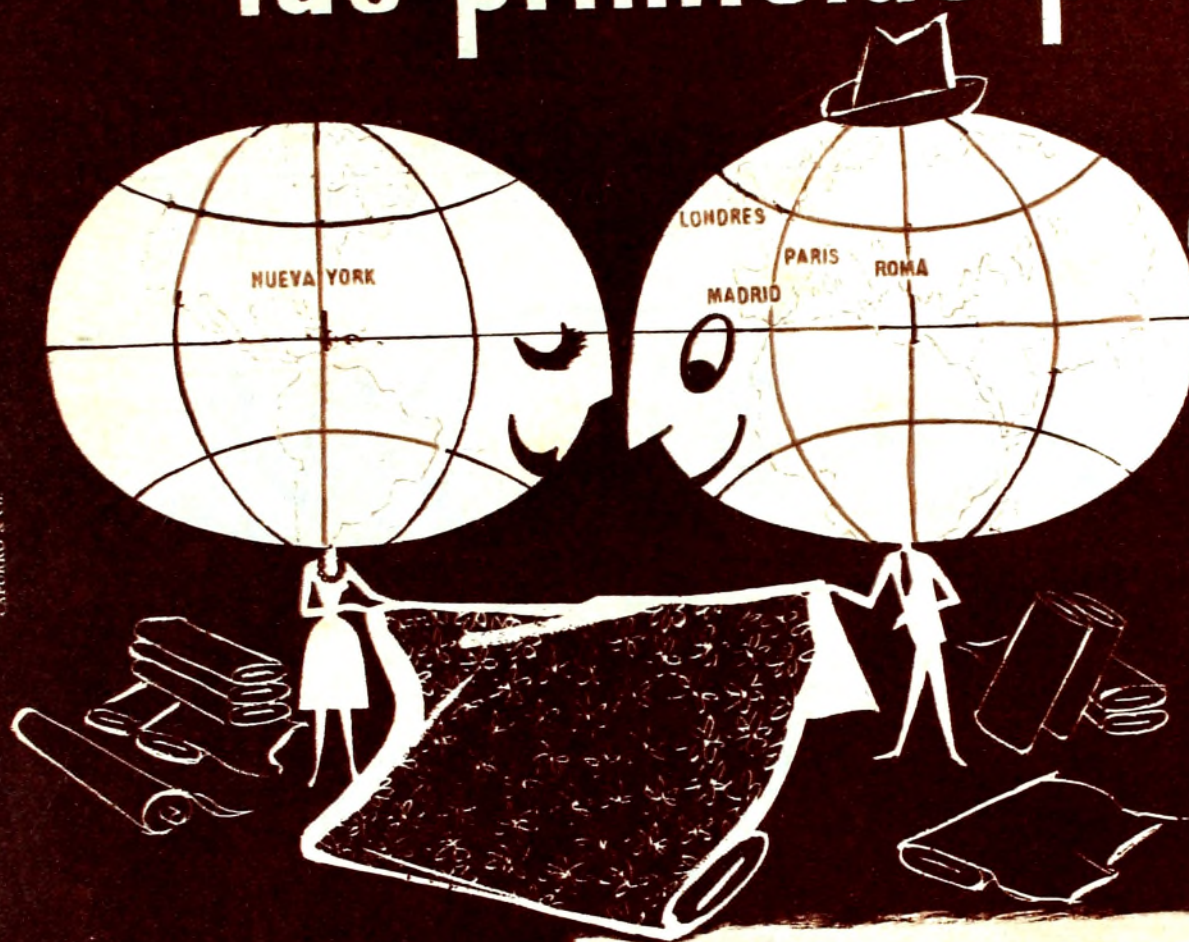


TODO EL MUNDO QUIERE VER...

las primicias primaverales

DE LAS 3 AVENIDAS Y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.



SECCION TEJIDOS

Gros, Piqués y Tusores lisos, Lino cuadri-llé, Organzas y Algodones estampados.

Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER

\$9.50
EL METRO

Zephires a cuadros y rayados, Taffetas escoces y Linos fantasía.

Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER

\$10.50
EL METRO

Algodones estampados y Zephires Mix, firmes al lavado.

Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER \$

11.50
EL MT.

Linos a lunares y fantasía, Algodones tipo Rodhia y Simil lanas lisos.

Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER \$

12.50
EL MT.

Organzas bordadas, Popelinas estampadas, Algodones Bordados y Shantung de algodón Imprimé.

Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER \$

14.50
EL MT.

Givrinás lisas y Piqué cuadrillé en variedad de colores. Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER

\$16.50
EL MT.

Seda y Rayón estampado en una notable selección de diseños y colores. Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER

\$18.50
EL MT.

Sedas estampadas en motivos modernos exclusivos. Ancho 0.90,

SOLO EN SOLER

\$24.50
EL MT.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

SUC. GOES
Avda. Gral. Flores 2341
Tels. 2 42 00 - 2 43 00
2 44 00

CASA MATRIZ
Avda. Agraciada 2302
Tel. 20 09 61

SUC. CORDON
Avda. 18 de Julio 1601
Tel. 40 41 11